ZHONGGUO GUDAI MUKE HUA SHI LUE

ZHENG ZHENDUO BIANZHU

中國古代木刻畫史略

郑振铎 编著



上海书店出版社

ZHONGGUO GUDAI MUKE HUA SHI LUE

ZHENG ZHENDUO BIANZHU



郑振铎与中国木刻

鲁迅与郑振铎并称为中国现代木刻事业之父，时人称之为"南迅北铎"。20世纪初，二人同好收集木刻版画，有感于中国现代版画艺术的凋敝衰落，不惜物力人力，合作数次，意欲著作一部中国人自己的版画全书。仅郑振铎一人，就收藏有古代版画图书多达一千余种。在日伪占据的动荡时期，他最不舍得毁弃的书是版画书；在生活极端困难时，他最不舍得卖的书是版画书，视之如生命般珍贵。

郑振铎与《中国古代木刻画史略》

这是郑振铎先生一生中最后一部开拓性的学术专著，是他呕心沥血，穷其一生搜集、整理、研究、编印的一部中国木刻版画史料，从酝酿到最终出版，历经半个多世纪的曲折，直到1985年2月，才以《中国古代木刻画选集》的形式首次面世，共一函九大册，其中第九册即《中国古代木刻画史略》。此书问世后，立即引起轰动。日本日中艺术研究会便在东京的中国文化学院召开两次学术会进行热烈研讨，并决定特派该会事务局长三山陵女士到北京向出版社赠授"版画史出版功劳"金杯奖。授杯仪式于1985年9月17日在北京国际俱乐部举行，中外众多贵宾出席，中央级新闻媒体均予以报道。1988年冬，该研究会再次在北京友谊宾馆向已故著者敬赠金牌一枚。1986年，此书在莱比锡举办的世界最佳图书博览会上被授予"世界最美图书奖"。

2006年1月，《中国古代木刻画史略》第一次以单行本形式，由上海书店出版社出版发行。



易文网：www.ewen.cc
ISBN 7-80678-179-X/J.99
定价：35.00元



中國古代木刻畫史略

郑振铎 编著

上海书店出版社

图书在版编目（CIP）数据

中国古代木刻画史略/郑振铎著．—上海：上海书店出版社，2006.1
ISBN 7-80678-179-X

Ⅰ．中… Ⅱ．郑… Ⅲ．版画-绘画史-中国-古代
Ⅳ．J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2003）第 117539 号

责任编辑　完颜绍元
　　　　　阙　政
封面设计　范峤青
版式设计　峤青工作室
技术编辑　张伟群
　　　　　丁　多

中国古代木刻画史略
郑振铎　著
世纪出版集团
上海书店出版社出版
（200001　上海福建中路 193 号　www.ewen.cc）
上海世纪出版集团发行中心发行
上海展强印刷有限公司印刷
开本 787×1092　1/16　印张 16.75
2006 年 1 月第 1 版　2006 年 1 月第 1 次印刷
印数 1—5,000
ISBN 7-80678-179-X/J·99
定价　35.00 元

郑振铎先生的最后一部奇书

唯大时代乃产生大著作

陈福康

《中国古代木刻画史略》是郑振铎西谛先生呕心沥血撰著的一生中最后一部开拓性的学术专著。这部书在西谛先生为国牺牲近半个世纪后的今天，首次以单行本形式正式出版，有着十分重大的意义！西谛先生哲嗣郑尔康老师和上海书店出版社总编辑金良年兄，让我在书前写一篇导读文章，我深感这是一项非常光荣的任务。惶恐的是自己对中国木刻画（版画）史缺少研究。不过我一直研究西谛先生，熟悉他以毕生精力搜集、保护、编印、研究中国木刻版画的动人事迹，探考过他多年反复构思、几度因故搁置、然而锲而不舍、最后百忙中卒底于成的艰辛经历，还知道此书原稿在他身后长期湮佚而终于复现的曲折故事，以及书稿发表后在国内外美术界、学术界、出版界所引起的巨大轰动等等。我想，我主要就来写写这些"掌故"，当能对读者有所帮助（记得当年鲁迅先生给西谛先生的信中，夸奖西谛为他俩合作编印的《北平笺谱》作的序写得好，就说是"内函掌故不少"）。读者如果了解了此书凝聚着的那么多生动、丰富的"掌故"，更不用说此书本身博大精深、填补空白的学术价值，就一定会觉得它是一部真正的奇书！

一

这部书，代表着西谛的一生爱好，也寄托着鲁迅的殷切

期望。

事情得从头说起。西谛少年时代，就因喜读旧小说，从而爱看小说书前的“绣像”。1920年代初，他到上海商务印书馆工作后，开始研究中国古代小说、戏曲，便留意于刻本之插图。有一天，他在旧书店看到了有“全图”的《笠翁十种曲》、《浣沙记》、《红梅记》、《焚香记》等书，不禁怦然心动，然因书价高而犹豫再三，最后终于咬咬牙买下。这些便成了他的版画宝库的奠基品。后来便越收越多。当时，他不知道鲁迅也对木刻画深有兴趣，只是孤独地做着这无人顾及的工作。

1924年起，他撰著的《文学大纲》在《小说月报》上连载发表，其中国文学部分附印了很多古代版画，颇受读者欢迎。1925年4月，他写信向鲁迅请教小说史方面的问题，鲁迅回信并寄赠了明刊插图的《西湖二集》六本。西谛为之狂喜。鲁迅逝世后，西谛写的《永在的温情》回忆文中便写到此事；在他的这部《中国古代木刻画史略》的注释中，又不忘写上了一笔。当时，商务印书馆同事周越然也开始买带版画的古书了，他们便常常交换着鉴赏，视界因以渐广。未久，吴梅先生编印《奢摩他室曲丛》时，以所藏明版曲书移庋商务印书馆的涵芬楼。西谛因此一时获睹很多带版画的珍籍，眼界更为之大开。他撰写一篇长文《插图之话》，发表于1927年1月《小说月报》上，文中附印了不少版画。这不仅是我国近代研究中外书籍插图的最早的论文，而且文中也最早论述了中国木刻画的历史。

从这时起，他就暗暗立志，要为中国版画编一选集，并进而修一专史。自此他对版画书有见必收，而且还专门带了摄影师，到周越然、吴梅等人家中遍阅所藏版画书，并摄照。他的这一浓烈的爱好和当时已成国内第一的版画收藏，开始在文艺界广为人知。1931年6月9日，鲁迅便由冯雪峰、蒋径三陪同，并带日本青年增田涉，兴致勃勃地“往西谛寓，看明清版插画”。

这是鲁迅日记中所记第一次上他家作客。27日，西谛又托同事蒋径三带给鲁迅一盒印有彩色版画的信笺及一盒信封。7月23日，他又寄赠鲁迅一部《百华诗笺谱》，鲁迅即

复信道谢。这部笺谱是1911年天津文美斋木刻彩色套印的（其实从鲁迅"书帐"中可知，早在1912年4月29日鲁迅就已购买过了）。

这时，西谛还认识了几位热爱版画的朋友。其中就有在北平图书馆工作的赵万里，和在北平各大学任教的马廉。1931年8月，赵万里来上海访书，西谛便同他一起去宁波访问回乡度假的马廉。在宁波，他们拜访了不少藏书家，也见到了不少版画书。一天，马廉拿出了一个抄本《歙中绣刻图画名手录》，所记乃是明代徽派木刻家的姓氏、谱系，并说：此录创自陈大镫；北平通县王孝慈得之，作了增补；马廉从王孝慈处抄来，又作了增补。西谛一看，高兴得几乎跳起来。因为他虽然注意于版画的刻工，但因缺乏史料，不曾作系统的研究。而且，他发现马廉以前到他家看书时所见的几个刻工姓氏，均已补入其中了。他为马廉的勤奋与细心而佩服。他和赵万里便连夜各自抄录了一份。后来他又作了若干增补。那几天夜里，他们睡在马廉老家的西厢房，老屋屋顶作半穹形，他觉得很像明代版画中的样子，便笑着说："我们成了王伯良校注《西厢记》的版画中人物了！"

这次宁波之行，西谛终生难忘。他后来在《中国古代木刻画选集序》中还提到当时抄写的那本姓氏录，提到陈大镫、王孝慈、马廉等人，并说："这当是中国木刻画史的'椎轮'，我当时曾传抄一部，也补充了若干则，便是这部《史略》的初步基础。我应该在这里向他们表示敬意和谢意，他们一生酷嗜古代的木刻画，搜集了不少资料，虽不曾留下什么著作，其创始之功是应该加以记录的。"

宁波回来后不久，西谛离开上海到北平工作。北平市里有一个最古老的名刹法源寺，其佛像最晚的已是明代前期所塑。这些塑像背后都有一个方孔，当初塑造时或后来重修时，曾把经卷、历本等文书投入方孔，以祈福佑，或记年月。人称这为"佛脏"。"九一八"事变后，寺僧生活困难，便开始掏佛脏中的经卷等，偷出去卖钱。一旦被识货的书商发现，便互相勾结，大量盗卖散失。而越掏越深，越在底下的文书，年代越久，价值越高。正在这关键时刻，被西谛知道了，赶紧不惜代价抢救保存。他购得古刻本佛、道书二百多种，其时

代从宋元到明嘉靖都有。最令他欣喜的是，其中多有木刻画，正好填补明代嘉靖以前中国版画史的一段空白。从此他更认真地考虑要编一部反映中国版画历史全貌的大书了。

可是，连西谛自己也没想到，他最先编印的版画，却是时代最近的笺谱。那是鲁迅提议的。而鲁迅的建议却又是因为西谛的赠书引起的。1933年2月3日，鲁迅收到西谛的新著《插图本中国文学史》前三册，对书中印入版画插图十分欣赏，加上以前西谛曾赠送过笺谱，终于引发鲁迅向他提出一个考虑多时的计划。5日，鲁迅写信致谢，并正式提出一个建议："去年冬季回北平，在留黎厂得了一点笺纸，觉得画家和刻印之法，已比《文美斋笺谱》时代更佳，但此事恐不久也将消沉了。因思倘有人自备佳纸，向各纸铺对于各派择优各印数十至一百幅，纸为书叶形，彩色亦须更加浓厚，上加序目，订成一书，或先约同人，或成后售之好事，实不独文房清玩，亦中国木刻史上之一大纪念耳。"鲁迅殷切地询问："不知先生有意于此否？"鲁迅提到的《文美斋笺谱》，正是一年半前西谛赠送的《百华诗笺谱》。

鲁迅的建议，句句说在西谛的心坎上。后来，1934年1月，终于诞生了一部鲁迅、西谛合编的《北平笺谱》。当时二位先生反复商量研究，历尽曲折和辛苦，甚至遭周作人之流的嘲讽，其中故事亦复不少。由于此书知者较多，这里就不详写了。鲁迅高度肯定西谛的苦干精神，并认为这是"草创"的工作。鲁迅在《北平笺谱序》中说："此虽短书，所识者小，而一时一地，绘画刻镂盛衰之事，颇寓于中；纵非中国木刻史之丰碑，庶几小品艺术之旧苑；亦将为后之览古者所偶涉欤。"鲁迅在提议信和这篇序中，多次提到"中国木刻史"，是意味极为深长的。

在《北平笺谱》刚刚印好的时候，西谛又向鲁迅提议重刻《十竹斋笺谱》。该笺谱是明末刻印的，正值中国古代木刻艺术最鼎盛时期；又由于明清之际大乱，经过三百年，此书已极为罕见。西谛多年访求，当时仅知有三部。一为天津陶湘所藏，待他写信去问，则已卖给日本某书店；等他再去信日本，对方却推说已卖出。又一部为上海狄楚青所藏，则秘不示人。还有一部即北平通县王孝慈所藏，西谛通过赵万里

把它借来，即请荣宝斋翻刻重印。

西谛雄心勃勃，还想不止复活这一部版画书，而且要进一步编印成系列的《版画丛刊》。这点更获鲁迅赞许，称为“尤为佳事”。后来《十竹斋笺谱》第一册印成，封面即标明为《版画丛刊》之一。鲁迅并从实际出发，建议有的古版画可以不采用费时费钱的复刻，而用珂罗版石印。这一条西谛当时就采纳了。鲁迅逝世后，西谛二十多年编印版画，也是这样做的。在复刻《十竹斋笺谱》的同时，西谛又请珂罗版印刷厂试印了若干版画样张，并寄给鲁迅看，鲁迅认为“印刷甚好”，同时指出：“有图无说，非专心版本者莫名其妙，详细之解说，万不可缺也。”这实际上正可看作是鲁迅殷切希望西谛撰写一部“万不可缺”的中国版画史。

重印《十竹斋笺谱》与《北平笺谱》有两点不同。一是此次乃由西谛提议，鲁迅赞助；二是不只是重印，而首先得重刻，不仅费用高得多，而且刻印的店铺仅荣宝斋一家，所以进度很慢。第二册付刻后，工未及半，日军侵略，燕云变色。不久，他又被迫辞去在北平的教职，又困于资金，复刻工作几至中辍。第二册未完工，鲁迅已不幸逝世。未久，王孝慈也逝世。又未久，抗日战争爆发，这一工作便停顿。该书最后一册复刻印成，要一直到1941年11月（列入西谛主编的《中国版画史图录》中），才合为完璧。

二

鲁迅逝世翌年，故都沦陷，上海成为“孤岛”，硝烟翻滚，复刻古代版画之事当然无从提起，即使珂罗版摄照石印的工作也进行不下去了。但是，鲁迅的遗愿和嘱托，保卫文化遗产的责任，西谛一刻也没有忘怀。这主要体现在以下两点上。

第一，他在上海，在日寇劫火中，继续拼一己之力，尽量抢救、保全有关古代木刻史料。

明代遗民陈老莲、萧尺木两家绘《离骚图》，他早就有了罗振常复印本，甚至还曾不惜高价买过萧氏绘初印本（残缺），并以武进陶氏摹本配齐。但当他在“孤岛”上海见到因

战火而流散出的萧氏《离骚图》初印全本时，虽在朝不保夕的景况下，仍毅然购之。他在《劫中得书记》中写道："访求近十五年始得其全，一书之难得盖如此，诚非彼有力之徒，得之轻易，而惟资饰架者所能知其甘苦也。"

一次，西谛听说一位他不认识的张尧伦先生近收得一部萧尺木绘《太平山水图画》(此书他在十多年前就曾在旧书店见过，可惜当时已被日本人买走)，于是便托人向张先生求借。借来后，见木刻"图凡四十三幅，无一幅不具深远之趣。或萧疏如云林，或谨严如小李将军；如繁花怒放，大道骋骑；或浪卷云舒，烟霭渺渺；或田园历历如毡纹，山峰耸叠似岛屿；或作危岩惊险之势，或写乡野恬静之态。大抵诸家山水画作风，无不毕于斯，可谓集大成之作已！"(《劫中得书记》)他拍案惊奇，赞叹不已，又力恳张尧伦允许他摄照翻印。张尧伦有感于他这般"痴情"，慨然同意用他收藏的几部太平天国方面的书作为交换。他大喜过望，在《劫中得书记》中写道："于是此'版画'绝作，遂归于余。十载相思，得遂初愿，喜慰何已！而尧伦割爱相贻之情，亦'衷心藏之无日忘之'也！"

他当时不顾一切地买了很多书，如明版徐光启《农政全书》、杨尔曾《海内奇观》、金忠《瑞世良英》等等，除了因为这些书本身内容的价值外，也是与它们的木刻图有关的。这些木刻画，他后来都写进了《中国古代木刻画史略》，还曾将它们选入《中国版画史图录》等书中。像《太平山水图画》，他当时还专门写了文章，又因其几乎幅幅皆精，不忍舍去一幅，竟全收于《中国版画史图录》。

最可一提的是，在那样不幸的艰苦的年头，由于西谛先生精诚所至，竟然奇迹般地得到了他一生版画收藏中最大的收获——一年内获得中国木刻画史上两部"伟著"！他在《劫中得书续记》中说："余收集版画书二十年，于梦寐中所不能忘者惟彩色本程君房《墨苑》、胡曰从《十竹斋笺谱》及初印本《十竹斋画谱》等三伟著耳。"《程氏墨苑》，明万历彩印本，原藏天津陶湘处，为海内孤本。当年鲁迅就一直感叹未能见过。西谛曾携张元济老先生亲笔介绍信前往天津，才得以目睹，并抄下目录。他当时再三叮嘱陶湘："此书决不可

卖！”抗战爆发，陶湘避居沪上，生活困难，靠鬻书以活。西谛也因生活所迫，刚将自己一批戏曲藏书让归国家图书馆，囊有余金，便急向陶湘买下此书。他在《劫中得书记》中说：“此‘国宝’也！”“书至之日，灿灿有光，矜贵之极。曾集同好数人展玩至夕。”他在《劫中得书续记》中又说：“十载相思，一旦如愿以酬，喜慰之至，至于数夕不能安寝。”

《十竹斋笺谱》，前已说过，西谛曾向北平王孝慈借来翻刻。刻成第一卷后，鲁迅与王孝慈相继亡故，西谛继续与王氏后人相商续借续刻。可是王家此时极窘迫，不能不售书以谋葬事。这部笺谱后来卖给了北平图书馆。当时西谛还曾托北平友人表示欲买下，其实也不过是说说而已，因为当时他根本没有这笔钱。所幸此书终归国库，北图负责人是西谛的朋友，慨允借用。但他从未奢望过自己能收得此书。不料在这兵荒马乱的年头，有书贾竟从淮城一带购得一部，特地送到他家里，于是他倾囊购之，并在《劫中得书续记》中悲喜交加地写道：“生平书运之佳，殆无逾于此二年者。虽困于危城劫火之中，亦不禁为一展颜也。”他还写道：“一灯如豆，万籁俱寂，深夜披卷，快慰无极！复逐页持以与余翻刻本对读，于翻刻本之摹拟入神处，亦复自感此番翻刻之功不为浪掷也。”这种激动、自豪的心情，一般人又如何能体会到呢！

至于初印本《十竹斋画谱》，西谛也有收藏。值得大书一笔的是，这些“国宝”，在西谛牺牲后，都已按照他生前意愿捐献给了国家图书馆！而且，今知西谛所捐《程氏墨苑》共有四部，《十竹斋笺谱》共有三部，《十竹斋画谱》共有四部（另还有清刊本一部）之多！可知西谛后来仍有见必收。他的这种爱护国宝的精神是何等感人啊！

第二，在上海“孤岛”后期最紧张、艰苦的时候，西谛开始撰写《中国版画史》，并编印出版多卷《中国版画史图录》。

据当年上海良友复兴图书公司编辑赵家璧回忆，1939年夏，西谛约他去家里商谈有关出版《中国版画史》的事。原来，自与鲁迅合作计划编印《版画丛刊》以来，西谛一直在默默地断断续续地做这方面的工作，有关木刻图他也已投资印好不少。现在，他打算把这部精心设计、计划共二十四卷

的巨著，交给良友公司在二三年内出版。其中四卷为《中国版画史》，二十卷为图录。西谛曾经给过良友公司巨大帮助，而且他这次自己承担印刷装订等费用，加上他反复强调了此书的重大价值，良友便答应给予合作。

1940年1月号《良友画报》上，西谛发表了《谭中国的版画》长文，并附木刻二十余幅，作为对读者的首次声明。文末说“我二十几年来，专意搜集我国版画，所得附插版画之图籍在三千种以上。所见所得单幅之年画亦不下二千幅。有见必收，有闻必录，在各公私图书馆及各收藏家所摄得之版画影片亦盈数箧。近发愤聚集所得之材料，编为《中国版画史》四册，《中国版画史图录》二十册，交上海良友复兴图书公司经售，或足一雪世人忽视我国版画之耻罢。”

西谛还为良友公司用中英文编了一本《中国版画史样本》，印出供预购者参考。据样本介绍，西谛计划分写唐宋元版画史、明初版画史、徽派版画史、近代版画史等，共约三十万字，编成四册，作为这部巨书的正文。“正文部分，考释源流，钩稽史实，创写传记，评骘图型，在在皆第一次见之文字者。积稿数尺，用力甚劬。”他还谦虚地说：“或有未谛，恕其草创。”样本还载西谛1940年1月7日所作《中国版画史自序》，用精炼的语句概述了整个中国古代木刻画史，并说：“世事瞬息万变，及今不为纂辑，则并二十余年来所见搜集者或将荡为轻烟，虽百身何赎乎？因悍然不顾其疏漏，先就所已得者，次第刊印行世，或有以际斯沧海横流，狐兔群行村落中，救死不遑，匡时为急，而乃荒时废业以务此不急无补之作见讥者。余惟尺有所短，寸有所长。书生报国，毛锥同于戈戟。民族精神之寄托，唯在文化艺术之发扬。历劫不磨，文事精进，乃可卜民族前途之伟大光荣。”他提到了古希腊的埃斯库罗斯、意大利的但丁、德国的歌德和席勒，还有中国的司马迁和章太炎，说明他们的著作“胥写于辛劳忧勤之中”。“唯大时代乃产生大著作。我民族光荣之建设，正息息在牺牲与奋斗中迈进。余之兹书，或亦不贤识小之所贡于我民族者乎？”这些话，把撰著这部书的伟大意义阐述得透彻无比。

图录前几辑，由于早已印好，经装订成帙，编成四卷

(册), 就装入丝织锦缎套函, 发售给预约者。原计划每隔四月出一辑(函), 估计两年就出齐, 包括文字部分的一函四册。但当时西谛精力所限, 只能先忙于编印图录, 加上"孤岛"形势所迫, 实在无法关起门来专心写史; 而且, 几乎在他刚向读者声明写版画史的同时, 1940年1月19日, 他又与张咏霓、何柏丞、张元济等先生秘密成立了一个"文献保存同志会", 开始为国家在战火中大规模抢救珍本古籍。这是更加迫在眉睫、更加重要的工作, 西谛为之付出了难以想象的巨大心血。因此,《中国版画史》在"孤岛"时期也就一直没能写成。而图录部分, 从1940年5月至1941年12月8日上海"孤岛"沦陷、良友遭日军查封为止, 共陆续出版了四函十六册。直到抗战胜利后, 西谛又请上海出版公司印行了四册一函, 总算把图录部分作个结束, 以不愧对预订者。真是用心良苦! 但是那部西谛打了无数腹稿, 而且数次开笔又辍笔的《中国版画史》, 却未能问世, 以至后来很多人都只知道有一部《中国版画史图录》了。

尽管如此, 皇皇二十巨册, 共收图千余幅的《中国版画史图录》的出版, 也是圆了当年西谛与鲁迅计划编印《版画丛刊》的夙愿, 具有极其重大的历史意义。1947年出版的蓝海的《中国抗战文艺史》说得好: "在孤岛的上海, 那里有特殊的政治环境, 给那里的文艺战士们以特殊的任务: 和汉奸们肉搏, 在敌伪的压制、恫吓下奋斗。在那里,《鲁迅全集》和郑振铎编的《中国版画史(图录)》的出版, 不能不说是抗战期间文艺界的大事。"(按,《鲁迅全集》的出版, 西谛也是出了大力的。)

这里还想提到的是, 在上海完全沦陷于日寇铁蹄下的近四年间, 西谛被迫离家变名隐居时, 仍把最心爱的一批版画书从家中转移出来, 带在身边。可知他这时还是想把这部《中国版画史》写出来的。到1944年, 为了全家人活命, 他被迫一次次忍痛出卖自己的藏书以换米, 他后来在《求书日录》中写道: "虽然把旧藏的明刊本书, 清刊的文集以及四部丛刊等书, 卖得干干净净, 然而所最喜爱的许多版画书、词曲、小说、书目, 都还没有卖了去, 正想再要卖出一批版画书而在恋恋不舍的时候, 天亮的时间却已经到了。如果再晚二三个

月'天亮'的话，我的版画书却是非卖出不可的。"可见，西谛宝藏这批国内外第一的版画书，是多么不易啊！

三

抗战胜利后，西谛立即投身于民主运动现实斗争的第一线，自然无暇于木刻画史的撰著。1947年起，他又花巨大精力编印《中国历史参考图谱》、《域外所藏中国古画集》、《中国古明器陶俑图录》以及《韫辉斋藏唐宋以来名画集》等巨型图籍。这些书也都有着不得不出的理由，耗费了他无法估量的心血，在极其艰苦的条件下创造了至今令人惊叹的成绩。日月如梭，历史进入新中国时代，西谛担任了国家文化部门的领导工作。但在繁忙公务之余，他还撰写、编印了《伟大的艺术传统图录》等书。上述《历史图谱》和《艺术图录》中也用了有关木刻画，在其说明文字中也涉及版画史。

1952年9月6日，西谛致上海出版公司刘哲民信中提到："又在写《中国古代版画》一文，写好后，也当寄上。如果不在'人民美术出版社'印出，则当交'公司'印出也。"不是投寄给报刊发表，而是要在出版社"印出"，可见篇幅不小。这应该是西谛再一次启动撰写中国古代版画史了。不过他太忙了，这次又没有写完。后来，在1956年写的《中国古代木刻画选集序》中他说："我便于一九五二年里，费了五个多月的时间，从《中国版画史图录》里，选出了有代表性的作品三百多幅，又加上补充的木刻画二百多幅，编成现在这个样子的《中国古代木刻画选集》。因为关于'史'的部分，迟迟未能写成，所以一直搁置到现在。"

1956年春，他去陕西、河南等地视察有关文物、古迹和图书馆等。4月5日到上海视察，工作十分紧张，然而从7日起，他还抽空到静安寺旁"庙弄"他的老家整理自己的藏书及笔记，主要目的就是搜寻撰写版画史的材料。4月10日，他又去浙江视察，23日回沪后又时常回老家理书，他的日记中常有"理书，弄得双手乌黑，甚累"这样的记载。劳动节那天，他理书时疲劳之极，后来在浴缸里洗澡时竟然睡着了。而

5月19日的日记载：上午"八时许，到庙弄。整理抽屉，忽觅得徽派刻工姓氏录一小册，大喜不禁！此录已觅之数年未见，因之，版画选未能出版。现既得之，就可入手写'史略'了。"这里提到的，就是1931年8月他在宁波马廉家抄录的《歙中绣刻图画名手录》。10日日记又载：上午"八时许，到庙弄。在乱纸堆里和抽屉里，发现了不少关于版画史的材料和稿子，很高兴。"可见，在那以前，西谛确实已经写过不少草稿。

西谛在外奔波视察了两个月，直到5月中旬才回到北京。由于找到了以前搜集的有关材料及初稿等，这次他便下决心要把久蓄于心的版画史写出来。8月，他很难得地有了一个避暑休养的机会（这些年，他的痔疾非常严重，经常大出血，领导上也劝他休息）。6日，他至青岛，初住文登路甲6号，后住黄海路。但他并没有真正的休息。25日，他致刘哲民的信中说："青岛风景甚好，我所住的地方，窗外即是大海，终日夜可听到涛声，小园里满是松树，清幽之至。故在这里倒能够写出不少东西来。《版画史》的'史'居然也在此二十天之内写成了。近二十年未能完成之作，居然在这个短短的时间之内完成之！其为愉快，更何如也！"今后的中国版画史研究者，应该感谢并瞻仰青岛这个地方啊！

10月29日，西谛致刘哲民信中说："《版画史》已交给人民美术出版社印了。"当时，国家出版总署副署长兼人民美术出版社社长萨空了先生，正是西谛的女婿。然而，这里说的可能还只是版画史的图的部分吧。因为1957年1月2日，西谛日记中又写到他上午"将《版画史》的注释加以补充"，晚上也"整理《版画史》注"。1月5日，日记又载："连日在整理《版画史》。即将付印。一上了手，就觉得有不少问题，处处得查书、找书，花的力气还要不少！"这里又写"即将付印"，实际又没有成为事实。直到8月31日，我们在西谛日记中又见到：上午"八时，到（文化）部办公。整理《版画选集》的稿子。接电话，说要提早一天，即三号走，弄得手忙足乱。"西谛是把版画史作为版画选集的一册来编的，因此他这里说的整理稿子可能还是指版画史。他在9月3日离京赴保加利亚参加中保文化协议签订五周年的纪念活动，然

后赴捷克斯洛伐克讲学，然后再赴苏联讲学，一直要到12月2日才回北京。而9月1日西谛日记载：上午"整理《古版画选》稿"；"下午，继续整理《版画选》稿"；夜，"继续整理稿件"。9月2日，上午仍是"理稿"，直到晚上，才"将《中国古代版画选》整理好。午夜十二时，空了来，即交给他。"（着重点为本文作者所加）而翌日清晨七点十分，飞机就起飞了！看看这些日记，西谛先生是如此忘我地、认真地工作啊！他为这部书，倾注了多少心血啊！9月11日，他在保加利亚首都索非亚，还给人民美术出版社领导写来信，谆谆关照："这类书，本身就是艺术品，在造纸、印刷方面，都必须事前考虑周到，甚至必须试印若干次再做决定。印刷单色的，最好用珂罗版。如有问题及印样，请于九月三十日以前，寄保加利亚索非亚大使馆转，在十月二十日以前，寄捷克普（布）拉格大使馆转。"（按，人民美术出版社后来在该书《出版说明》中引用此信，误为1958年所作。）又见他对此书是何等的重视！然而遗憾的是，这部书又一次搁浅未印！

这到底是为什么？详情至今扑朔迷离。据说与当时"反右"后的政治形势有关。又据说在"文化大革命"中，在批斗该出版社的"走资派"和"反动权威"时，还把这部书稿作为"大毒草"拿出来示众，并将其烧毁了！

然而，神奇的是，冥冥中竟如有神护！就像西谛先生崇敬的南宋爱国诗人郑思肖在其《心史》的自跋中说的那样："此书虽曰纸也，当如虚空焉，天地鬼神不能违，云雾不能翳，风不能动，水不能湿，火不能燃，金不能割，土不能塞，木不能蔽，万万无能坏之者！""四人帮"打倒后，日月重光。先是在1980年，在萨空了先生家清理以前被"造反派"查封的书房时，在一个书柜的底下发现了《中国古代木刻画史略》的后半部（七至十二章）；1983年1月，又在萨空了家的汽车间的垃圾堆里，再次神奇地发现了《史略》的前半部（一至六章）及《中国古代木刻画选集》的画稿。据郑尔康相告，这部《史略》是他人的抄稿（如此看来，很可能不是西谛先生的定稿，而手稿确已被毁掉了），而版画部分则是印制成的大小统一的样张（看来确实曾经"付印"过）。而这些当时劫难之中怎么保藏下来的，由于年代已久，连萨空了等人都记

不得了。不管怎么说，这总是极其值得庆幸的一件事！于是，西谛家属重将此稿交给人民美术出版社。该社同志悲喜交集，极为重视，并曾在《版画世界》上先行选刊。

1985年2月，《中国古代木刻画选集》终于由人美社正式出版，共一大函九大册，其中第九册即《中国古代木刻画史略》。此书问世后，立即引起轰动。日本日中艺术研究会便在东京的中国文化学院召开两次学术会进行热烈研讨，并决定特派该会事务局长三山陵女士到北京向出版社赠授"版画史出版功劳"金杯奖。授杯仪式于1985年9月17日在北京国际俱乐部举行，中外众多贵宾出席，中央级新闻媒体均予以报道。日本该研究会仍感意犹未尽，1988年冬，他们再次在北京友谊宾馆，再向已故著者西谛先生（由郑尔康代表）敬赠金牌一枚。1986年，此书在莱比锡举办的世界最佳图书博览会上，被授予"世界最美图书奖"。

西谛先生一腔心血，终于没有白费！中华民族一部奇书，得以永垂不朽！

由上所述，可知西谛这最后的专著，是可歌可泣的时代产生的一部可歌可泣的奇书。是他苦心经营三十年，反复构想梳理、如数家珍，厚积薄发之原创性专史。字数虽不多，却是一部大著作。是鲁迅生前期望而未能看到的书，也是西谛耗尽心血而本人也未能看到出版的书。西谛先生确实是这部专史的最合适的著者，甚至我认为只有他才能写出如此一部空前绝后的大著。说它"绝后"，不是后人在学术上不能超越它，而是指像西谛那样以三四十年心血和功夫广泛搜集版画史料，并能以如此丰富的个人藏书为基础和依据来撰写这样一部史，在今后恐怕再也没有可能了。

鲁迅大力倡导中国现代木刻运动，他对国外木刻的介绍，对木刻青年的具体指导等等，为西谛所不及；但西谛也曾为苏联木刻画集等写过序，也曾支持和指导过全国青年木刻画展等。鲁迅对中国古代木刻也十分重视，做过很多搜集、编印、研究工作；而西谛在这方面显然贡献更多。前面已写过鲁迅、西谛亲密合作编印两部笺谱，成为艺坛佳话，广为流传；而鲁迅晚年最后编印德国凯绥·珂勒惠支版画集时，

西谛也出过大力，则不甚为人所知了。如果说，鲁迅先生是公认的中国现代木刻之父；那么，我认为西谛先生可以并列尊之为“亚父”。鲁迅偏重于理论指导，西谛则偏重于历史总结。西谛的重要作用和地位是他人所不能替代的。这部《中国古代木刻画史略》就是最好的证明。

最后要写到的是，这部书在1985年2月人民美术出版社版《中国古代木刻画选集》中以“第九册”的形式问世后（一共仅印320套），1988年9月被收入文物出版社版《郑振铎艺术考古文集》，1998年11月又被收入花山文艺出版社版《郑振铎全集》。不过后面两次收入时，均删去了原书中的注释。而这是很不妥当的。一是这些注释极有学术价值，是著者的心血所注，也是全书的重要组成部分；二是这些注释的字数也不少，几乎接近于正文字数。还须提到，人美社的责任编辑，是内行的版画研究家，曾对注释作了不少增补和修订，付出了辛勤劳动，这次我们对此基本予以保留（只是在个别字句上因体例统一等原因略有修改），特此说明，并致感谢。另外，我们纠正了人美社版的一些错别字和不妥切的标点。在书后，我们还附录了西谛先生几篇有关版画史的重要论文。我们还尝试将有关版画作为插图印在书中。如有不妥，敬请读者赐正。

写于2004年国庆节长假







目录


千佛像　晚唐时期(约800年)捺印本

一 绪　言

为中国木刻画写一部详细的历史是有必要的，已知的史料证明：它的历史已有一千一百年之久。[1] 这是比世界上任何民族的最早的木刻画历史都久远的，也就是说，中国乃是发明木刻画的祖国。在这历时久远的木刻画史上，我们看到了充满辉煌的成就。那些优秀的民族艺术遗产是光芒万丈、健康晴朗的，它是历代劳动人民的创作，为广大的人民所喜爱，它的应用范围是极为广大的。它不是一种“附庸”的艺术，它不单单作为书籍的插图或名画的复制品而存在，它有独立性，它是中国造型艺术的一个重要部门。它的一千一百年的发展过程足以充分说明：中国木刻画家们怎样地运用这个造型艺术中的特殊形式，怎样运用他们的手和眼、刀和尺，勤劳地、智慧地、不断地发展他们的天才的创造，不断地吸引外来的和各种艺术的优点而养育了自己、丰富了自己，不断地出现新的发明、新的成就。它的风格是多种多样的，一个时代有一个时代的风格，一个地区有一个地区的风格，甚至某一个家族或某一位木刻画家也各有着不同的风格。有的粗枝大叶，气魄浑厚；有的精工秀丽，细致异常；有的朗疏若枯木竹石；有的绵密像天方织锦。它主要是表现人间，表现社会生活。它有力地扶持着中国人物画的优秀传统。这个传统在号称“正统派”的中国绘画里是摇摇欲坠，“为细已甚”的。[2] 木刻画家们忠实地、而且创造性地传达出历代人民生活与社会面貌。这是在别的部分的造型艺术里不容易见到的。因之，中国古代木刻画对于历史学家们和一切探索古代文化、社会的专家们便有了很大的作用。



无量寿陀罗尼轮
晚唐时期(约800年)
刻本

历代的木刻画家们是属于劳动人民的，他们从来不曾被当作过“士大夫”阶级的画家，他们始终被视为一种技术工人，以他们的劳动为生活的主要来源。他们最初和刻字工人似乎是不分家的，有插图的书籍，其中木刻画也就是由刻书工人们兼任镌刻的。[3] 但许多流行的大量生产的年画、神佛像（纸祃）等刻工，似是另有专门的作坊组织或团体的。今天的年画刻工也大都是和书籍刻工完全分了家的。我们也可以想象：宋、元刻图的人则未必是另外一批人。宋代的书籍刻工总在每页中缝表明字数，并署名于页的下端，这大约是为了便于计算工资用的。宋代的《碛砂藏》在每一卷的扉画上总是镌刻着木刻者的姓名，但同时也有镌上画家姓名的。[4] 这又可证明当时在书籍插图上“画”与“刻”是分工的。中国古代的工人很早就有“行帮”的组织，而且组织得相当严密。宋代刻工们就是有组织的，他们似是家庭式手工业作坊，那技术是不大传授于“行帮”之外的，甚至有“传子不传婿”之说。不过，大多数行业是招收外姓学徒的，但须经过很严格的手续，如拜祖师、拜师父。这些“行帮”组织，除了家庭关系之外，地方性也是很强的，几乎某一个行业都是由某一个地方的工人所独占。在宋代，书籍和木刻画的刻工主要有临安、建安和四川等地。[5] 同时，在金代主要的刻工则都集中在平阳府。[6] 在元代，除了杭州、建安二地继续发展下去之外，大都（即北京）也成了刻工的中心之一。[7] 在明代，则北京、南京、建安、杭州、苏州等地均是书版和木刻画的镌印中心。到了万历十年（1582年）之后，徽派刻工异军突起，一时蓬蓬勃勃，势力大盛，大有压倒建、杭及南北二京之概。徽人素善于制墨，在万历初，程、方二家尤以大量制墨起家，与文人学士们相结合。[8] 制墨必需墨范，范必需图型。那些图型，必已有长久的历史，无非是陈陈相因的式样。但到了程、方二家，则除了精选墨料之外，还延聘了有名的画家们像丁云鹏（南羽）等作画，有名的文人们题词。那些墨范原是凹版的，方于鲁别出

心裁，再行雕版，印成《方氏墨谱》[9]广为流行。当时仅是作为墨图的样本而传播着的，程君房于万历二十二年（1594年）出版了《程氏墨苑》，[10]那是更为精致的作品，在木刻画史上开辟了一个新的时代。徽派的木刻画家们从此就以专业的姿态出现了。徽郡黄氏，从黄铤到黄子立世代相传，专其业近七十多年，虽然还只是被雇用来镌刻书籍插图的专业木刻画的刻工，但其地位和声望已经被逐日抬高起来。他们很珍视自己的作品，每以细字自署其姓名于木刻画的岩石或树根之上，[11]正像宋代的画家们一样。他们所刻的，有时也是他们自己创作的画幅。然而，绘和刻出于一人者，究竟是少数的例子，其底稿大都出于有名画家的手笔。因为有了这样的“合作”关系，所以文人学士们对于木刻画家们已多重视。明末清初之际，新安黄子立为陈洪绶镌“博古牌”，每幅均署名。胡曰从自徽郡侨寓金陵，以镌制诗笺为业，也进入了“著作之林”。[12]清初，苏州刻工朱圭，尝为画家刘源刻《凌烟阁功臣图》。[13]在那部书上，他自己附镌着一幅广告道：“圭世儒业，家贫未就，苦心剞劂，将托于当代之善书画者以售其末技。戊申秋，伴翁刘先生以凌烟图授梓。圭窃幸得附先生之后，庶几骥尾青云，荣施简末，以正当世，知者其毋哂焉。吴门朱圭敬镌。”这不是他一个人的告白，这足以代表许许多多木刻画家们说话。戊申是康熙七年（1668年），他那时很年轻。又过了四十多年，他成了皇室雇用的镌刻画家，刻了《耕织图》和《万寿盛典图》二书。[14]《万寿盛典图》是一部长篇巨帙的东西，决不是一二人所能镌刻，想来是由朱圭领导着一批“吴门”刻工们集体刻成的。雍正、乾隆以后（1723年以后），木刻画家的著名者几于无闻。但他们却仍在不声不响地大量地创作着、生产着。苏州桃花坞、天津杨柳青等地的年画作坊，不断地印行着为广大人民所需要所喜爱的故事画、吉祥画、风景画等。[15]他们具有很雄伟的气魄，能镌印小幅的工笔画，也能创作大幅的木刻画。明末清初所镌的一幅《华藏庄严世界海图》宽132公分，长120公分，镌工署名为“旌邑鲍守业”，[16]这是徽派的木刻画家之一。创作的时代是“丁未”，大约不会是万历三十五



耕织图　清康熙五十一年（1712年）刻本　朱圭刻


清民间木刻门神像

年（1607年），而当是康熙六年（1667年）。因其作风已达到异常精巧之境，乃是崇祯朝的最高古典派作风的继承者，而非万历中期的浑朴一派的作品。且不署“年号”，只写“甲子”显然是明末遗民的习惯。他的两幅杰作是今日所见到的篇幅最巨的单张木刻画，尤其是另一幅《西方净土图》所有150多个佛、菩萨像和所有附属的建筑、用具，所骑的狮、象、宝座等等变化多端，而又同样具有一式的端正秀丽的风格。这虽是一幅佛画，却可成为不朽的木刻画之一了。还有门神像和四五尺长的大木刻画的楹联饰绘，也是出于年画作坊的。他们虽很少自己署名，却是整个村、整个乡、整个镇、整个坊区的集体生产、劳动的成就。他们常是以一个家庭或几个家庭为单位，分工合作，大量生产。他们的历史，常是一百年到几百年。他们的作品通过了商贩们而传播全国，甚至国外去，舟车旅舍均见之，山涯海角无不到。这大概是造型艺术里最深入于人民群众之间而且最得到广大人民所欢迎的一个部门了。但到了19世纪末叶，西洋的印刷术输入中国，石印、铅印、铜版印的图画，逐渐地夺取了木刻画的地位。上海彩色石印的年画，首先压倒了苏州桃花坞，而使之寂寂收场，仅剩下那个供人凭吊的有光荣历史的地名。吴友如专为石印画作稿，出版了大量的《点石斋画报》[17]之类，更夺取了木刻插图的地盘。因之，木刻画家们仅能在大沙漠上的绿洲似的僻远的地区继续制作年画，或为好事的文人们镌刻“诗笺”而已。鲁迅和我编的《北平笺谱》[18]就是收集了那些“诗笺”而结成一集的。当时，还对中国古木刻画的前途有“杞忧”，[19]但到了中华人民共和国成立以后，木刻画的优良传统日益受到重视。单以北京的荣宝斋而论，就出版了不少有独特的民族风格和水准很高、技术很精的木刻画集，[20]在国内重新掀起了对传统的木刻画的喜爱与有意继承的风气，在国际上也使中国木刻画得到了应有的重视和很高的评价。在“百花齐放”的造型艺术的创作里，木刻画是有其广阔的园地和光明远大的前途的。中国的新的木刻画家们继承着这个长久而优良的民族传统，必会推陈出新，创作出更美好、更巨大的作品的。我们叙述中国木刻画史的人将

不以这些历史上的光辉的作家们和其不朽的作品为结束，而是期待着那更加光明灿烂的未来。

〔1〕中国木刻画史，从868年的王玠施刻的《金刚般若经》扉画算起，到现在是将近一千一百年了。但时间可能是更要久远，王玠施刻的东西，不会是第一幅木刻画。

〔2〕中国文人画，所谓"正统派"的图画，是以山水画为最高的成就的。即有人物，也只是山水画里的点缀品而已。许多人物画像都不是出于名人手笔。宋代以后，人物画家寥寥可数。于元代王绎之外，明代有吴伟、唐寅、仇英、崔子忠、陈洪绶诸人。清代有禹之鼎、上官周、罗聘、金农、华喦、改琦、任熊诸人。他们曾多半是画古衣冠、画仕女的，工肖像画的最少。一般的肖像画都是"行乐图"和"喜神像"。"行乐图"有背景，或赏花，或行猎，或听琴等等。"喜神像"则为死后所绘，供家祠供养之用的。那些肖像画的画家们是不被"正统派"画家们承认为同道的。

〔3〕像《方氏墨谱》、《人镜阳秋》等，其正文与插图，当都是出于同一个"镌刻之家"所刻的。

〔4〕《碛砂藏》始刻于宋代，完成于元代。现存者凡八九千余卷，有八千多卷现藏于陕西省图书馆，其余零散于各公私收藏家们的书库里。曾翻印过石印本。其扉画上不一定都有署名，有只刻着刻工姓名的，也有刻上画家姓名的，但有署名的实不多。(《碛砂藏》始刻于宋绍定四年，至元至治二年告成。共历九十一年。全藏五九一函，六三六二卷，今陕西省图书馆约存全藏十分之八，太原崇善寺贮有全藏，仅缺四十八函，九七五卷。——责编)

〔5〕临安刻的叫做浙版，建安刻的叫做建版，四川刻的叫做蜀版，均各有其代表作。蜀版的《唐人集》刻得尤精。

〔6〕平阳府在山西省，即今日的临汾县。在金代，特别是金章宗时代（1190—1208年），这个地方是北方的文化和出版的中心。

〔7〕元代大都刻本的书籍不少。《元刊杂剧三十种》里就有好几种标明"大都新刊"的。

〔8〕程、方二家均以制墨有大名。方名于鲁，初依附于程，后乃自立门户，与汪道昆联姻，刻《墨谱》，有压倒程氏之势。

程氏乃大愤，极力攻击之，亦刻《墨苑》以相角。在《墨苑》后，并附木刻画《中山狼传》暗刺方于鲁之忘恩反噬。沈德符《野获编》云："新安人例工制墨。方于鲁名最著。所刻《墨谱》，穷极工巧。而同里程君房几超而上之。程亦刻《墨苑》，斗奇角异，似又胜方，真墨妖，亦墨兵矣。"（卷二十六"新安制墨"条）

〔9〕《方氏墨谱》刻于万历十一年（1583年），传本甚多，但初印本却不多见。我有一部，不是初印。

〔10〕《程氏墨苑》的印本有多有少。我有三部，其中一部是彩色印的。因是最初印本，故所收插图最少。附有《中山狼传》的，最为罕见。（北京图书馆今藏有一部，附《中山狼传》。——责编）

〔11〕这样的有刻工签名的木刻画，在本书插图里可看到不少。主要的是万历到崇祯间的徽派名手的作品，他们留下的签名特别多。建安派的刻工则大都不署名。

〔12〕胡曰从寄籍金陵，亦作上元人。其生平见后。

〔13〕《凌烟阁功臣图》为刘源所绘。源字伴阮，号恕庵，河南祥符人。所画山水人物超迈古健有奇气。吴伟业谓源此图"虽立本复生，无以过焉"。图镌于清康熙十七年（1678年），传本罕见。近人陶湘曾将原本重绘，付之石印，精彩大逊原作。其原本在我处。

〔14〕《耕织图》初印本不多见。《万寿盛典图》附于《万寿盛典》里，卷帙浩瀚（共一百二十卷），亦殿本书里的罕见者。故宫博物院图书馆、南京图书馆及南京博物院也均有。

〔15〕这些年画在文化部文物局藏有一部分，上海徐家汇图书馆也藏有不少，其他私人也有收藏的。

〔16〕鲍守业刻的《华藏庄严世界海图》和《西方净土图》，其原刻的木板现在尚存，藏于苏州的江苏省博物馆筹备处。

〔17〕《点石斋画报》约在清光绪间（约1890年）印行，绘图者为仁和吴嘉猷，他字友如。上海也有《吴友如画宝》一书出版（1909年）。

〔18〕《北平笺谱》是收集了当时北平的许多南纸店的原来的木刻笺版而重印的。现在那些南纸店，除了荣宝斋一家之外，均已不存在了。详见我的《访笺杂记》。

〔19〕鲁迅《北平笺谱》序云："然绣梓遂愈少，仅在新年花纸与日用信笺中，保其残喘而已。及近年，则印绘花纸，且并为西法与俗工所夺，老鼠嫁女与静女拈花之图，皆渺不复见……吾修好事，亦多杞忧。于是搜索市廛，拔其尤异，各就原版，印造成书，名之曰《北平笺谱》。"

〔20〕荣宝斋镌印了不少彩色木刻本的画集，像沈石田《卧游册》、《齐白石画册》等，欢迎者甚多，销行极广。还有大幅的挂轴，像新罗山人的花鸟轴和绢印的木刻画，像周昉的《簪花仕女图》尤为空前的创作。印制这些画的工作程序甚繁，邻于画家的精心撰造，故不能大量印行。



大慈大悲救苦观世音菩萨像　晋开运四年(947年)匠人雷延(近)美刻



阿弥陀佛像　五代时期(约950年)刻本

二 最早的木刻画

（868 – 960年）

中国木刻画的来源应该追溯到汉代的石刻画像。今日所知的有确切的年月可考的最早的汉画像石乃是公元前1世纪的高颐阙。[1] 此后，嵩山三阙武梁祠、孝堂山、朱鲔墓、两城山以及南阳出土的、四川出土的和山东沂南出土的汉画像石为数甚多，[2] 他们作为石阙、祠堂或坟墓的装饰，较彩色壁画更具有永久性。那种半浮雕的画像或阴线浅刻的画像，其手法已接近于后来的木刻画。如果拓印了出来，黑底白纹俨然是很美好的画面。又，曾经大量出土的汉代画像砖，[3] 那些画像却是用刻好的阳文模子压印在未经烧成的湿而软的泥砖之上的。那些阳文模子大约是雕刻在木块之上的吧。把阳文雕刻压印在湿砖之上，故砖上的画像就成了凹形的了，但也有作凸形的图像，那便是用阴文模子压印而成的。同样的图像在同一块砖上往往压印到好几遍乃至好几十遍，这是更近于印刷术的方法了。特别是模子是凸形的木制的，便更与木刻画的创作方法相近了。那些汉画像砖除了许多几何图案之外，大都是现实主义的杰作。像洛阳金村出土的狩猎图，惊飞的

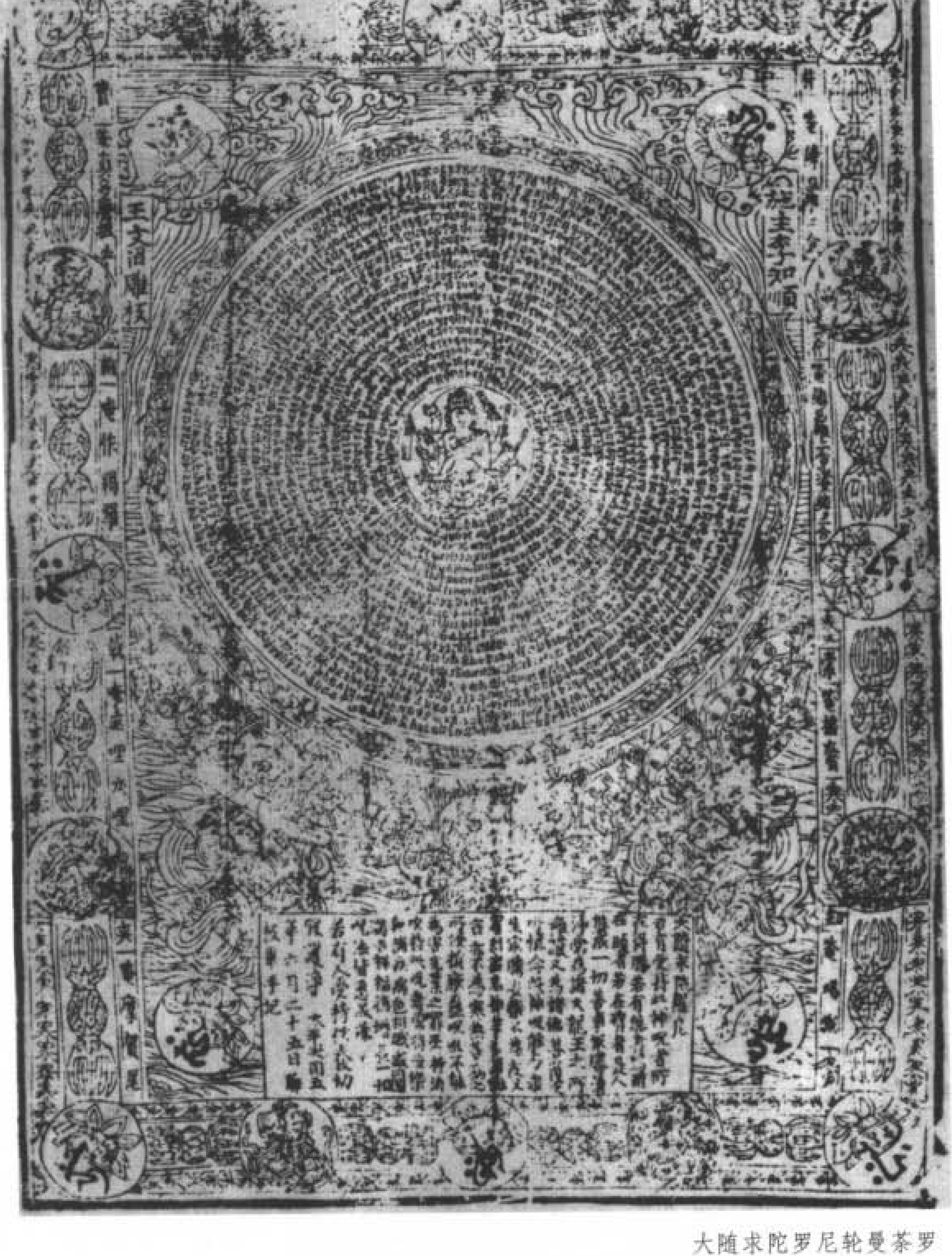
大聖文殊師利菩薩

普勸志心供養受持

此五臺山中文殊師利大聖真儀變
現多般威靈叵測久成正覺不
捨大悲隱法界身示天人相与萬
菩薩住清涼山攝化有緣利益弘
廣思惟憶念增長吉祥礼敬稱揚
能滿諸願普勸四衆供養歸依當
来同證菩提妙果
文殊師利童真菩薩五字心真言
阿上囉跛左曩
文殊師利大威德法寶藏心陁羅尼
唵引阿味囉吽引佉左洛
對此像前隨分供養冥心一境專
注課持迴施有情同歸常樂

大圣文殊师利菩萨像　五代时期(约950年)刻本

野禽在向天空扑扑地飞去，猎狗们却在地上且嗅且搜索地前进。那幅画多么动人。还有好些人物图像，像老人策杖而行，相遇而揖，书生抱简册而趋等，莫不是以简捷的几笔线条而生动有力地表现出人物的栩栩如生的动态的。[4] 当时的艺术家们在处理木质模子的时候，一定比处理更为坚硬的石块的时候更为自由活泼些，所以，所雕刻的图像，就更为灵活生动一些。



大随求陀罗尼轮曼荼罗
宋太平兴国五年(980年)
刻本　王文沼刻

恰恰相似，最早的木刻画也便是压印或捺印在纸上的。唐义净三藏的《南海寄归内法传》(卷四)云："造泥制底及拓模泥像，或印绢纸，随处供养。"[5] 那些模子，有可能是泥制的，在敦煌千佛洞里发现有不少古代写本，其中以佛经为最多。在好些唐代写本的佛经的卷前，常常捺印有"千佛像"，还有"佛名经"等，则在写本的上半层捺印有一排列的或两排列的佛像。[6] 那些佛像或"千佛像"是用一个木雕的(或泥制的)阳文模子的佛像，用手连续捺印在纸上的。因之，墨色有些显得浓淡不匀。这种捺印的方法，正和汉代人在湿的泥砖上压印画像的方法相同，只不过易泥砖为纸卷而已。所捺印的还有"菩萨像"或"天王像"。这些线条都很有力而生动，证明了我们最早的木板画雕刻家们一开头便是气概不凡的。"佛名经"等把佛像或菩萨像捺印在写



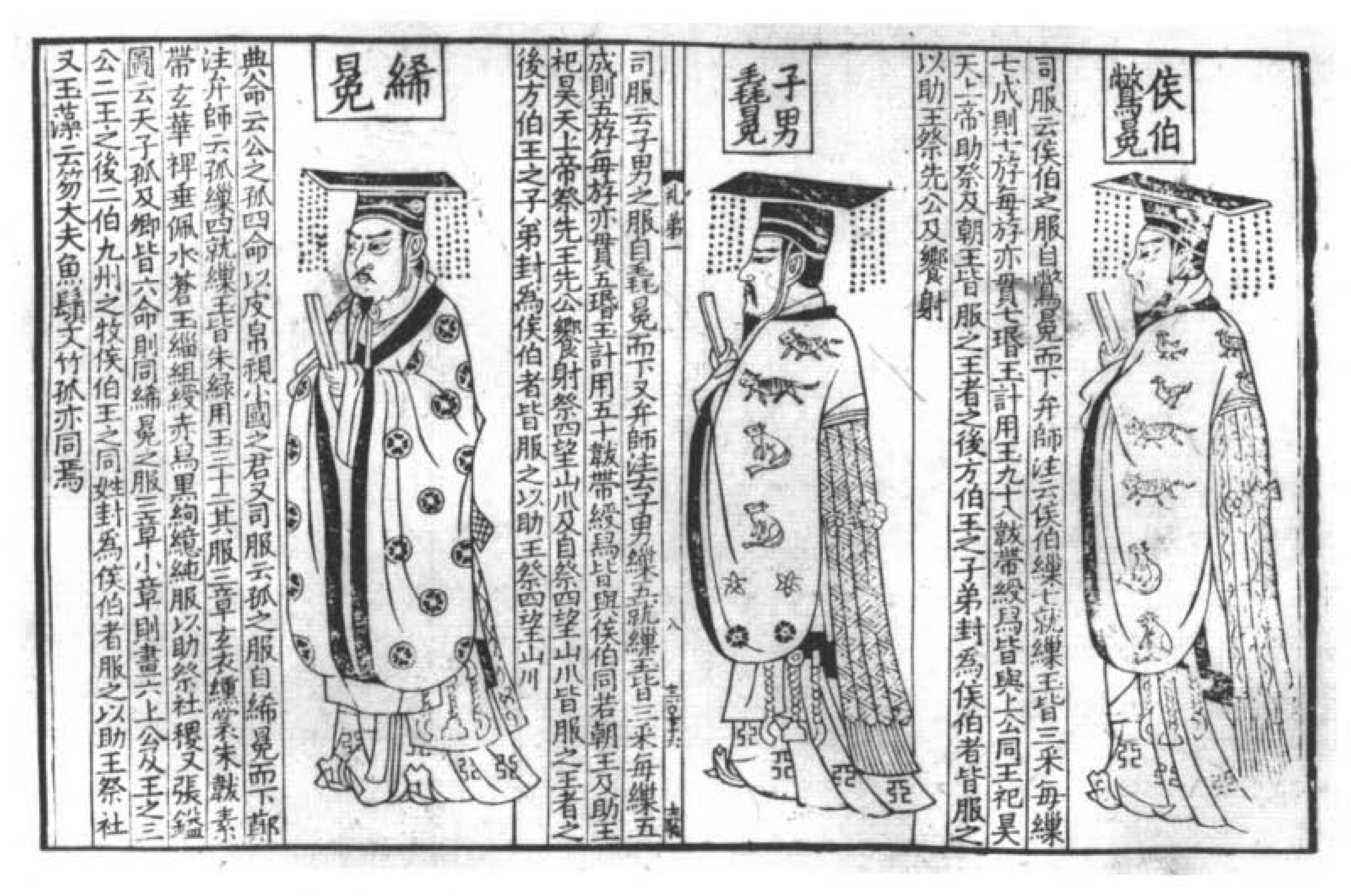
金刚般若经引首　唐咸通九年(868年)刻本

本佛经的上半层，其作风遗留到宋代，便成为插图本书籍的"上图下文"[7]的格式了。这些捺印本木刻画的时代，可能有很早的，但今日所见的大都是晚唐时代（约800年）的东西，还没有见到比这个时代更早些的。



慈悲道场忏法　宋太平兴国间(约980年)刻本

有确切年代可稽考的第一幅木刻画乃是唐懿宗咸通九年（868年）王玠施刊的一卷《金刚般若经》[8]卷首的扉画，这幅木刻画写释迦牟尼佛坐于正中的金刚座上，座前蹲伏二狮子，两旁有金刚力士、比丘和国王们护卫着。天空上有两个飞天正在散花，长老须菩提坐在佛的对面，合掌仰首向着佛。整个画面的篇幅不大，而包含了很多人物，位置稳妥，一点也没有拥挤之感。而且刀法谨严而工致，每个人物的表情都刻画得相当深刻，确是一幅完美无疵的木刻画，是相当成熟时期的作品，决不是第一幅的作品。这个重要的木刻经卷是匈牙利人斯坦因（A．stein）在敦煌千佛洞发现的，连同其他近万件(卷)的古代写本、刺绣、



三礼图　宋淳熙二年(1175年)刻本

绘卷等都已被盗运到英国去了。[9]

在敦煌千佛洞里，还同时发现了不在少数的单帧刷印的"菩萨像"，像的下端记载着出资施印者的官衔、姓名等，篇幅大小不等。这些菩萨像刻成了一块木版之后，印出了成千成万份，普遍而深入地流传到佛教信徒的家庭里，作为供养之资，和年画一样是不容易被保存下来的。在其中，重要的有"大圣毗沙门天王像"，那是五代后晋开运四年（947年）曹元忠施印的。曹氏为当时敦煌区域的统治者。元忠在这幅木刻画上自题道："归义军节度使特进检校太傅谯郡曹元忠请匠人雕此印板。"[10]显然，这是由当地的木刻画家刻成的，刀笔也很工整有力。同时发现的还有一幅"大慈大悲救苦观世音菩萨像"，[11]也是曹元忠施刊的，笔法也很浑厚。像这类菩萨、天王像，比较多见的，还有"大圣普贤菩萨像"、"阿弥陀佛像"、"圣观自在菩萨像"、"大圣文殊师利菩萨像"、"千手千眼观世音菩萨像"等。[12]但这些最早期的宗教木刻画不仅在敦煌千佛洞，即在新疆各地也有所发现[13]。那些木刻画的作风和敦煌发现的几乎没有什么区别。

就上面所述，可知这个最早期的木刻画，是带有很浓厚的宗教色彩的，它们作为宗教的供养之用的佛像、菩萨像或



小字妙法莲花经引首
宋庆元间(约1200年)
刻本

天王像和其他的宗教宣传画广泛地流行于民间。很可能，那时已有非宗教性的木刻画存在(已经发现过印刷本的日历)[14]，但在今天已不可得见了。

这个开端是不平凡的，那些人物像（神佛像）的结构与表现方法肯定是属于上乘的。那些木刻画家们也是不平凡的艺术家。

---

〔1〕高颐阙在四川雅安有《盈州太守高颐碑》，其时代为建安十四年（209年），在同地（见《补寰宇访碑录》卷一）。

〔2〕嵩山三阙为：①嵩山太室神道石阙（元初五年，即118年）；②嵩山少室神道石阙（延光二年，即123年）；③嵩山开母庙石阙（同上年）均在河南登封。

〔3〕汉画像砖出土者不少。参考《汉代圹砖集录》（王振铎著，1935年）、《洛阳古墓（Tombs of old Lo yang)》（怀履光著，1934年）。

〔4〕这些洛阳金村出土的汉画像砖，共七十多方，均被怀履光盗运到加拿大去，现藏于多伦多的翁塔里奥博物馆。

〔5〕义净撰《南海寄归内法传》有《大藏经》本和日本京都熊谷氏鸠居堂景印钞本（存卷第二）。

〔6〕这些有捺印“千佛像”的敦煌写本，多藏于伦敦博物院





纂图互注礼记　宋嘉定间（约1220年）刻本

及巴黎国家图书馆，我国私家也间藏有一、二卷。

〔7〕宋代刻的上图下文的书以《列女传》为最著。今有清代阮氏的复刻本甚精。宋刻本在乾嘉时曾出现两部。吴人黄丕烈尝收藏，后不知流落何处，至今未能发现。

〔8〕《金刚般若经》一卷，现藏伦敦博物院。

〔9〕斯坦因所盗去的古代写本等，以出于敦煌千佛洞者为最多，也有得之新疆各地的。分藏伦敦博物院及印度新德里中亚博物馆。中亚博物馆有“目录”出版。

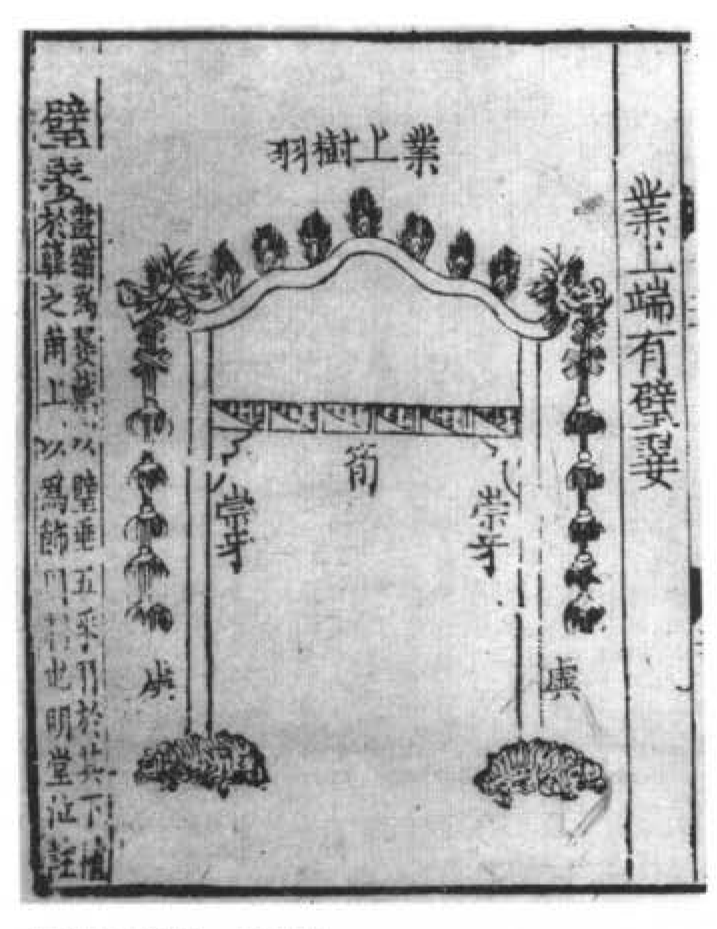
〔10〕《大圣毗沙门天王像》曾藏于苏州曹元忠家（与刻像的曹元忠同名），后为一个古董商人所得，不知今尚在否。（此图之又一印本，据《中国印本书籍展览会目录》所载，现藏法国巴黎图书馆。又据秃氏祐译编《古代版画集》，亦称原画被伯希和盗往法国。——责编）

〔11〕《大慈大悲救苦观世音菩萨像》，今藏伦敦博物院。

〔12〕诸像，在伦敦、巴黎两地均有。我国私人也藏有若干帧。我家藏有三帧，均多破碎处。

〔13〕新疆出土的佛教木刻画，除斯坦因收得若干帧外，德国人拉·柯克（La Coq）等也得到不少。见我编的《域外所藏中国古画集》第一辑至第三辑《西域画》。（查第一辑至第三辑，均未见。——责编）

〔14〕敦煌发现的唐代历书有两种，一种是中和二年（882年，残本）历书，一种是乾符四年（877年）历书，均被盗运去欧洲。（原阙，责编补。）



鬳斋考工记解　宋嘉定间(约1220年)刻本

三 宋金的木刻画

(960–1279年)

北宋初期的版画，继承了唐五代的作风，还带有很浓厚的宗教色彩。开宝八年（975年）刊刻的《宝箧印陀罗尼经引首》是一个很好的开端。这是吴越国钱俶刻于杭州的，不知印了几千万卷，置于黄妃塔（即雷峰塔）的砖里。及近年，塔圮，这个刻本才被发现。[1] 王文沼在太平兴国五年（980年）雕的《大随求陀罗尼轮曼荼罗》[2] 也是一个精致的一笔不苟的作品，有姓氏可追寻的木刻画家当以王文沼为第一个人了。可惜他的里居和生平我们已都不能知道，到了1100年，赵佶（宋徽宗）即位之后，版画的应用范围便大大地推广了。我们相信，在这个时代之前，必定已经有了不少宗教系统以外的民间应用的木刻画。不过，到了这个时期才“文献有徵”，明显地表现出木刻画的使用已是十分的广泛。赵佶是一位有大魄力的皇帝，他做了不少有益于人民的事业。虽然运送“花石纲”的奢侈浪费的行为召致了人民的怨恨，并因金民族的入侵，身受俘虏，



荀子禮論天子大路越席所以養
體也注云大路即玉路也周禮云
王之五路一曰玉路樊纓十有二
斿以祀鄭云玉路以玉飾諸末錫
馬面當盧刻金爲之所謂鏤錫也
樊讀如鞶帶之鞶謂今馬大帶也
纓謂今馬鞅玉路之樊及纓皆
以五采罽飾之十二就成也太常
九旗之畫日月者正幅爲縿斿則
屬焉而金路則以金飾諸末樊纓
九就象路以象飾諸末朱樊纓七
就革路鞔之以革纓五就木路不
鞔之以革漆之而已飾革爲纓不
言就數飾異而制同

纂图互注荀子　宋嘉定间(约1220年)刻本



经史证类备急本草　宋嘉定四年(约1211年)刘甲刻本

死在北地，但他的政治上的失败，并不足以否定了他在文化艺术上的成功。[3] 他在文化艺术上的野心是很大的，他总想总结过去的经验，开创一个新的局面，作一个“承先启后”的大枢纽。在这方面，他是成功的。《宣和博古图》[4] 是考古学上的一个大总集，《宣和书谱》和《宣和画谱》[5] 把古今的法书名画总集在一起，作了恰当的评价。在医药学上，他的工作做得尤为深入地济世救人。除了《大观本草》、《政和本草》[6] 之外，《圣济总录》[7] 和《增广太平惠民和济局方》[8] 乃是医疗书里最为弘伟广博的著作。在这些大著作里，其中一部分像《宣和博古图》、《大观本草》等，是需要大量的插图的。木刻画就成为那些插图的最好工具。今天，那些插图的原本虽没有流传下来，实物的例证虽片纸只画都不曾为我们所见到，但就后来的翻刻本的插图看来，也就可知它们的本来面目是如何的精美不苟了。南宋（1127 – 1279年）的木刻画是幸运地保存得比较多的，绍兴四年（1134年）刻的《东家杂记》，[9] 卷首插图是十分精美的。虽像是后来补版，但不会在1200年之后。孔子图像甚为静穆庄肃，有蔼然仁者之风，不似后来所作，全是做鲁司寇、诛



千國土滿中夜叉羅剎欲來
惱人聞其稱觀世音菩薩名
者是諸惡鬼尚不能以惡眼
視之況復加害設復有人若
有罪若無罪杻械枷鎖檢繫
其身稱觀世音菩薩名者皆
悉斷壞即得解脫若三千大
千國土滿中怨賊有一商主
將諸商人齎持重寶經過險
路其中一人作是唱言諸善
男子勿得恐怖汝等應當一
心稱觀世音菩薩名號是菩

妙法莲花经观世音菩门品　宋绍定间(约1230年)刻本



金刻大藏经引首　金皇统、大定间(约1145～1173年)刻本

少正卯时的一副严厉面孔也。除了大量的《碛砂藏》[10]扉画和许多《妙法莲花经》[11]等插图之外，其他书籍也都以木刻画为插图，特别是福建建安地方的出版家、连经、子诸书也都以"纂图互注"为标榜了。(像《纂图互注毛诗》、《礼记》、《荀子》等。)《碛砂藏》的扉画，有署陈升画陈宁刻的，当是成于宋时。庆元间（约1200年）刻的《妙法莲花经》其扉画甚生动，为范生所雕。《列女传》是建安版、上图下文，刻得甚精，惟原刻本未访得大是憾事。[12]《虞斋考工记解》[13]的插图是工致的。《乐书》[14]的插图很多，但我们所见均是补版后印本，看不出原书精工的原样子来。《经史证类备急本草》[15]的嘉定四年（1211年）复刻本，其插图是十分准确而又十分生动的。《三礼图》、[16]《天竺灵签》[17]表现了插图的多方面的应用。



新刊补注铜人俞穴针灸图经 金明昌间(约1190年)刻本

女真的金代木刻，起于东北，其兴甚骤，其亡也甚快（1115－1234年）。他们于1127年4月掳徽、钦二帝北去。到了金章宗时代（1190－1208年）文化艺术便大为昌明。平阳府所刻的是很精细的。旧藏于山西赵城县广胜寺的金刻本《大藏经》[18]其扉画是大胆而泼辣地表现佛的极乐世界的。《新刊补注铜人腧穴针灸图经》[19]在医书里是很重要的古籍，特别是《铜人腧穴针灸图经》附着详细的插图，明白地、仔细地注出穴道来，对于针灸学是大有帮助的。在甘肃黑水城出土的两张木刻画《义勇武安王位》、《四美人图》，[20]前者刻着"平阳府徐家印"，后者刻着"平阳姬家雕印"，似当都是这时代前后的作品。《义勇武安王位》画的是关羽，当是作为神座而奉祀之用的，很像今天的"纸祃"或"神祃"的作用。《四美人图》画的班姬、赵飞燕、王昭君、绿珠四人，恐怕只是作为饰壁观赏之用的了。这一点很重要，这幅画上端雕有"惊燕"[21]及一对鸳鸯的锦纹，下端也雕有图案锦纹，似即为一幅完整的挂壁的画轴。那四个美人画得丰满富丽大有"唐"风。衣袂头饰亦均极精致生动、的



四美人图　金承安间(约1200年)平阳府姬家刻本

确是一幅耐看的好“画”!那刻工够多么精致工细呀，连每个美人的发髻和所戴的种种首饰都加以细心地刻划出来，又够多么生动有神呀，四个美人是有四种神态的。因为太精美了，有人怀疑其不是金代之作，而将其时代排后到元明之际(14世纪后半期)。但我们研究金版的和同期的宋版的木刻插图之后，就知道这张木刻美人图产生于13世纪初期，完全是可能的。一看《铜人腧穴针灸图经》的精确异常的木刻插图，就知道平阳府的木刻画家们技术水准是多么高超了。封关羽为“义勇武安王”是宋大观二年的事。元明二代的封号又不同了。这也可证明此二帧绝妙的木刻画，的确是金代之物。

---

〔1〕黄妃塔出来的《宝箧印陀罗尼经》，真者甚少见，多半是杭贾们的伪作。余处及北京图书馆均藏有真本。(浙江省博物馆藏有经砖及经卷，在经砖中还发现了木刻塔图。——责编)

〔2〕这帧木刻图，现藏于英国伦敦博物院。

〔3〕对于赵佶的评价，是历史学家们应该加意研究的一项工作。他在总结古代的考古学、艺术和医学方面的事业是特别重要的。

〔4〕《宣和博古图》有人见过宋版残页，但没有“图”。还有李诫的《营造法式》一书，附木刻画甚多，所见宋版残页，也只有文字，没有发现过图页。

〔5〕《宣和书谱》和《宣和画谱》都有明杨慎刻本（我有其书）和汲古阁刻本。故宫博物院藏有元刻本的《宣和画谱》。

〔6〕《大观本草》（三十一卷）和《政和本草》（三十卷）原来的刻本均未见，但有南宋以来的翻刻本不少种。

〔7〕《圣济总录》一百卷，曾见过清初抄本。道光时，曾翻

刻过，但中阙数卷，并非全书。

〔8〕《增广太平惠民和济局方》十卷、《用药总论》三卷有清代“学津讨原”及“续知不足斋丛书”本。

〔9〕宋刻本《东家杂记》现藏北京图书馆。《中国版刻图录》已影印此书插图。——责编

〔10〕《碛砂藏》现藏西安陕西省图书馆。有石印本。（1936年上海影印宋版藏经会印行。——责编）

〔11〕宋刻的《妙法莲花经》最多，有大字本，小字本等等。

〔12〕宋版《列女传》上图下文，其图号称晋顾恺之所作，实出建安的木刻画家之手，甚为精美。乾嘉时，苏州藏书家黄丕烈尚及见之，今不知何往。阮氏的翻刻本也甚精。常有用旧纸刷印，冒充宋版以欺人的。

〔13〕宋版《鬳斋考工记解》，今在台湾。

〔14〕陈旸《乐书》的宋版宋印本，从未见过。后印补版的本子则公私家均有收藏者，我也藏有一部。还有陈祥道《礼书》亦有后印模糊的宋版（我也藏有一部），其中，木刻插图也不少。（《礼书》有明末张溥翻本。《礼乐》二书，并有光绪二年定远方浚师合刊本。——责编）

〔15〕嘉定四年版的《经史证类备急本草》，今藏北京图书馆。

〔16〕《新定三礼图》二十卷，宋聂崇义集注，有《通志堂经解》本。《四部丛刊三编》印的是蒙古刊本。此本现藏北京图书馆。

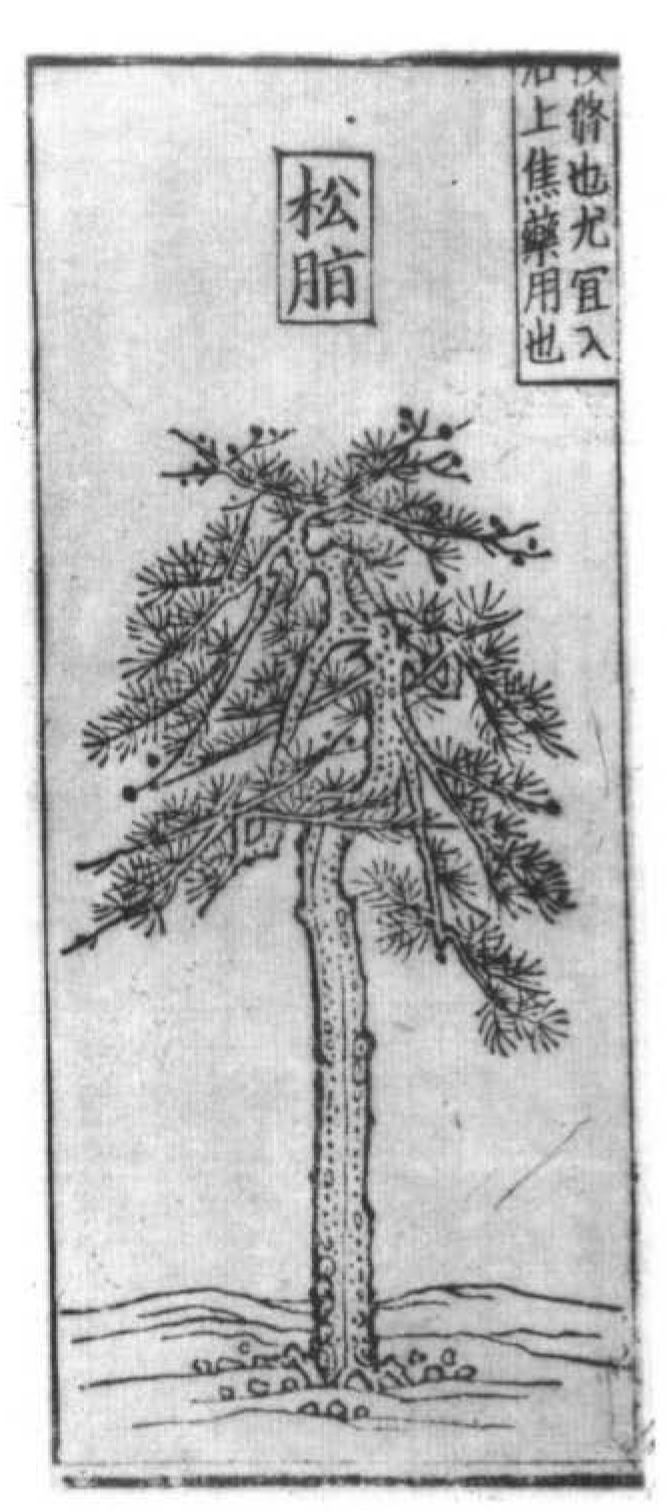
〔17〕《天竺灵签》是南宋时的刻本，现为我所藏，但是后印补版本，已收入《中国古代版画丛刊》。

〔18〕广胜寺藏的金刻《大藏经》尚是卷子本。今存者四千五百余卷，已移藏于北京图书馆。（著者将《金藏》在图版中列为《金大定间（约1180年刻本》，不确。据考，该藏创刊于金皇统九年（1149年）左右至大定十三年（1173年）左右完成。山西省博物馆亦藏一百廿五卷，系赵城县张攸衡先生所献。——责编）

〔19〕《新刊补注铜人腧穴针灸图经》，金刻本，最为精审，插图也极精，今在台湾。

〔20〕这两帧木刻画是帝俄时代的柯兹洛夫探险队在甘肃黑水城出土的。今藏于苏联列宁格勒的冬宫博物院。

〔21〕“惊燕”是画轴上端的飘带，风吹之，即飘动不止，用以惊逐燕子，怕它栖息在画轴之上，故名“惊燕”。今画轴上端仍有几条飘带，但已裱糊在画的天头之上，完全失去了原来的作用。



重修政和经史证类备急本草
蒙古定宗四年(1249年)张存惠晦明轩刻本

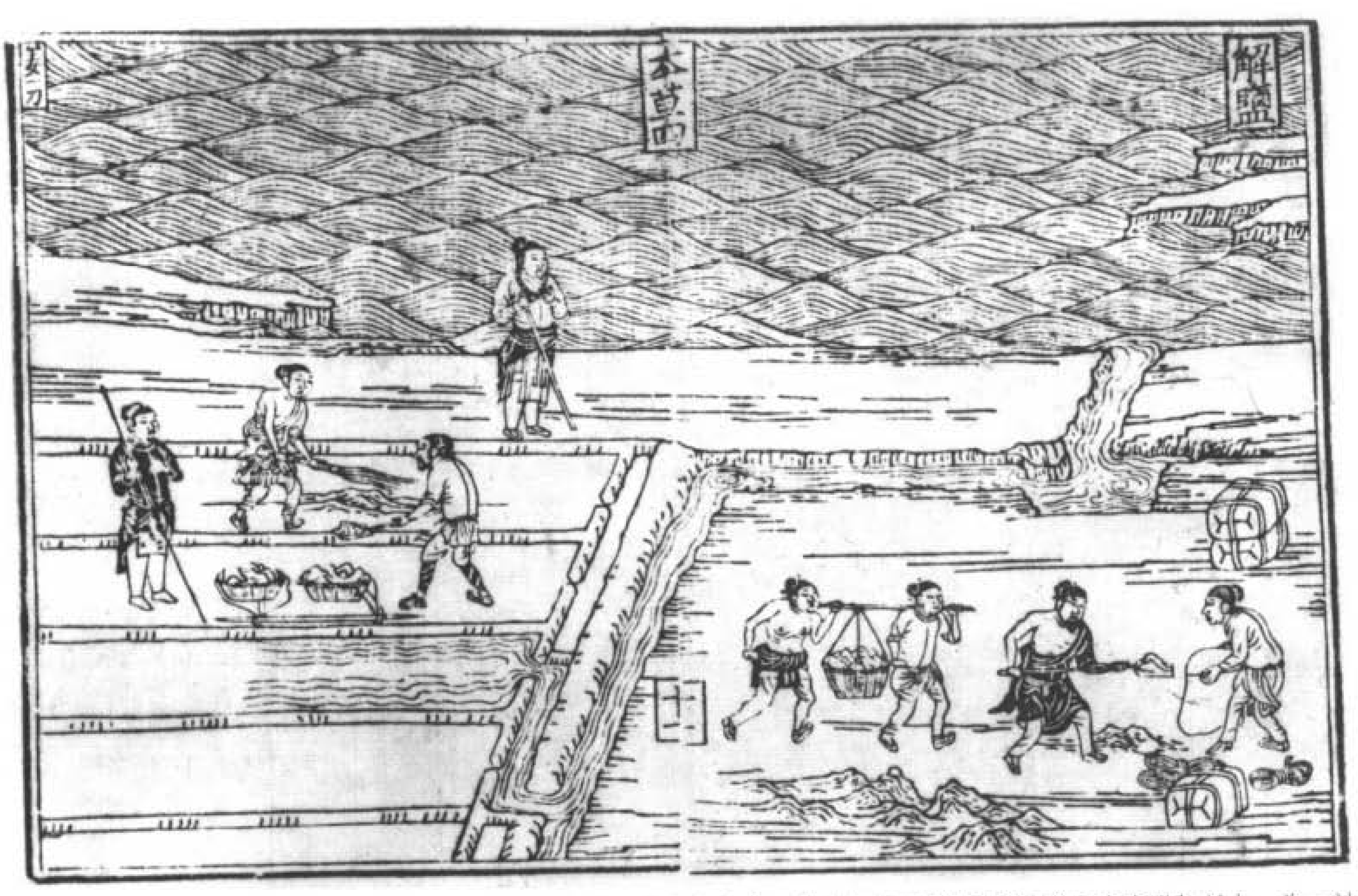
四 元代的木刻画
(1279–1368年)

元代的木刻画继承了宋与金的两个大系统。宋的系统是以杭州、建安为中心的；金的系统是以北方的燕京[1]与平阳府为中心的。北方的木刻画精致富丽而稍流于板涩。南方的木刻画潇洒生动而略邻于简率。但在第13、14世纪之间，已有了这样的成就，却是个了不起的史实。

元代的木刻画存在的还很多，到今天还没有搜罗完尽，很可能将来还会有新的发现。现在，只就已经知道的，加以略述。

最早的蒙古时期的木刻画是定宗四年（1249年）翻刻的《重修政和经史证类备用本草》。[2]这时，金已灭亡了16年，,那部书的插图，显然是利用了金代遗留下来最好的木刻画家们所刻成的，故作风与金代的《针灸图经》等不大相远。

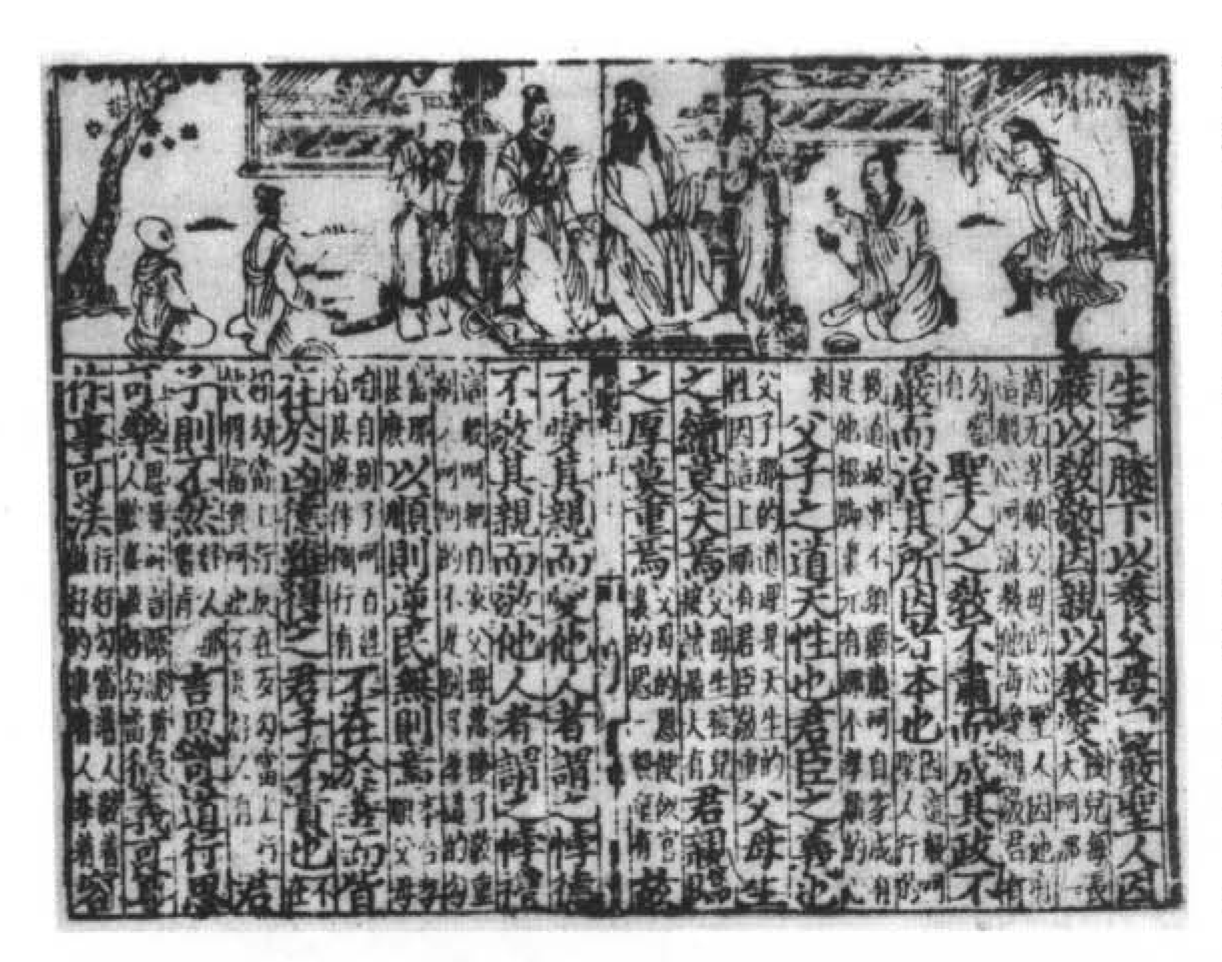
蒙古族攻下了临安府，统一了中国南部之后，南方的木刻画家们也为这个新的统治民族工作着。蒙古族对于宗教是抱着“容忍”政策的。到了中原与临安之后，便把儒、道、释三教并尊，一视同仁，概行保护。《碛砂藏》的伟大的刊刻



重修政和经史证类备急本草　蒙古定宗四年(1249年)张存惠晦明轩刻本　姜一刻



碛沙藏引首　元大德六年(1302年)碛砂延圣院刻本



新刊全相成斋孝经直解
元至大元年（1308年）
刻本

工作，仍在继续着。著者所得的一卷《碛砂藏》，其引首乃为“杨琏真佳”所施刻的一张扉画，[3]这张木刻的扉画不仅在历史上是绝好的一个文献，而且其本身也是十分精细工巧的创作。在木刻画史上，它是一幅不同凡响的东西。《圆悟禅师语录》[4]刻于大德二年（1298年），卷端的扉画，画着圆悟和尚专心在著书的图像，刻得甚有精神。还有在后至元六年（1340年）刻的一部《金刚经注》，[5]那大约是中国第一部的朱墨两色套印的书了，其引首的“扉画”，画的是一位高僧在注“经”的情况，也和老一套的《西方净土图》有所不同，令人见之，有新鲜的感觉。

道家的书单刊者甚少。元人既崇道教，道家遂有歌颂祖德的大版图书刊行，像大德九年（1305年）耶律楚材等编的《玄风庆会图》[6]就是一个例子。那是北方木刻画家们的成功之作，背景很繁杂，人物很多样，处理的方法是简捷明朗的，既细致，又能突出主题。

儒教的书，此时也大为流行。把一位大教育家、大哲学家的孔子，硬抬作宗教主之一，与释迦牟尼、老子成为三尊。至大四年（1311年）应是蒙古乃马真后元年（1242年）刻的《孔氏祖庭广记》，[7]后至元间（约1340年）刻的《新刊素王事记》，[8]都是把孔子的事迹大大渲染、宣传了一番的。《孔氏祖庭广记》的插图，画得很有气魄。作者自署道：“太学生介山马天章画像。”刻的人是谁，却没法知道了。《新刊全相成斋孝经直解》[9]刻于至大元年（1308年），也是宣扬孔道的。

还有《历代诸史君臣事实笺解》[10]、《千字文》[11]、《扬子法言》[12]、余彦国纂的《新编类要图注本草》[13]、郑道坚编的《龙舒增广净土文》[14]等书，也都附有相当精好的木刻插图。除

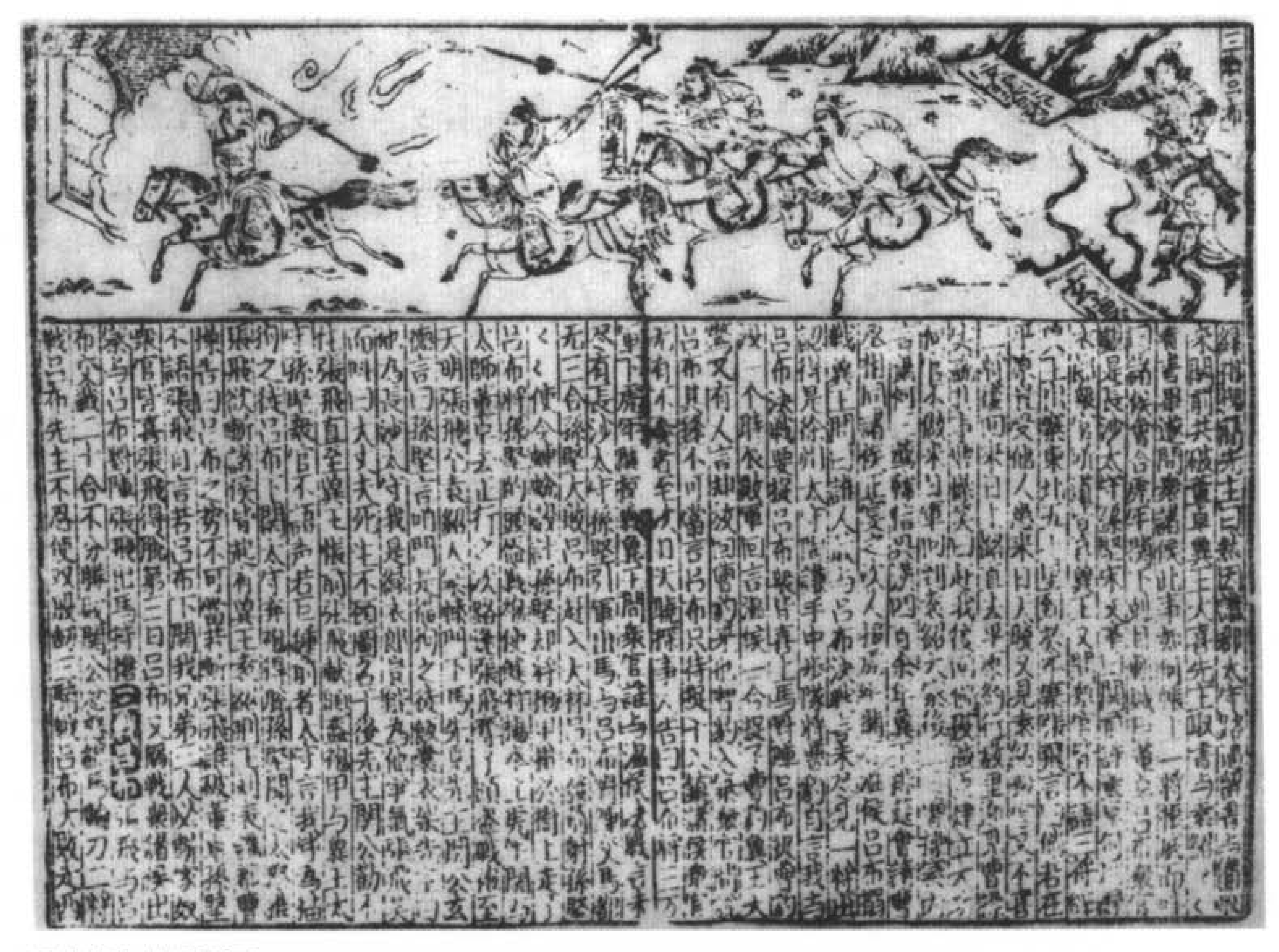


碛砂藏引首　元延祐二年(1315年)碛砂延圣院刻本

了宗教书之外，在杂书里附以插图之风，以建安版为最盛。

《新编连相搜神广记》[15]一书，也是建安版，刻于至正间（约1350年）。它把孔子、老子、释迦牟尼三尊，首先列在最前面。其后，那些大大小小的“神”乃是糅合了三教的。这个“诸神谱”可以说是包罗万有，毫无爱憎之见的，把各教的“尊者”都混合在一个大神殿里而崇拜之了。这部书的影响很大，后来的佛庙、道观，往往是神、佛混合崇祀的就是受这个影响。也许，在民间先已有了这样的实例，此书乃就那个现象而加以综合纪录的。插图的刻工，虽似简而实精练，虽似草率而实生动，当是出于建安木刻画家里的好手所刻。

说起建安的木刻画家们来，不能不在这里更多地提起他们在这个时代的活跃的情形。建安虽僻在福建的中部，交通很不方便，但建安书肆刻的书却不胫而流行到全国，特别是此时已天下一家，经济繁荣，能切合时好的物美价廉的建版书籍便大大地销行各地了。因为销行得广，需要得多，出版家也格外地设法编纂些新书出来，供应读者们。从韵书、字书、经、史、子、集之书，到人民日用的《居家必用》、《翰墨大全》，[16]到《群书类要事林广记》[17]等等，万事不求人的“百科全书”的大部头的书之外，小说书更刻印得不少。所谓《十七史演义》之类，在那时恐怕是的确曾出版过。今日所保存下来的尚有《至治新刊全相平话三国志》[18]、《新刊全相平话武王伐纣书》（别题《吕



至治新刊全相平话三国志　元至治间(约1322年)建安虞氏刻本　吴俊甫　黄叔安等刻

望兴周》)、《新刊全相平话乐毅图齐七国春秋》(后集)、《新刊全相秦并六国平话》(别题《秦始皇传》)和《新刊全相平话前汉书》(续集，别题《吕后斩韩信》)[19]五种，就其内容论决不止仅出版了这五种。这些小说都是上图下文，继承了宋代建安版《列女传》的作风。上面的插图幅面虽狭长而不广，却有“咫尺而具千里之势”。人物图像似全用宋代画家梁楷的减笔法。这给后来连环画家们很深的影响。其背景是很小型的，有如连环图画式的长卷，人物的动作十分复杂，情感也千变万化，却都能以简捷的笔法，曲曲表现出来，不失其为繁复异常的“历史故事”的连续画的大杰作。这样优良的绘画传统是到了今天还保存着的。这些小说都是元至治间(约1322年)建安虞氏书肆所刻的[20]。虞氏不知何名，那些木刻画家们也未留姓氏于人间。(查原书有“樵川吴俊甫刊”、“黄叔安刊”等字样。——责编)但他们辛勤的创作，是被我们珍视为典型的精美的故事的连续长卷而永远保存下来的。

《纂图增新群书类要事林广记》刻于后至元六年(1340年)，是一部了不起的六百多年前的人民“日用百科全书”，特别重要

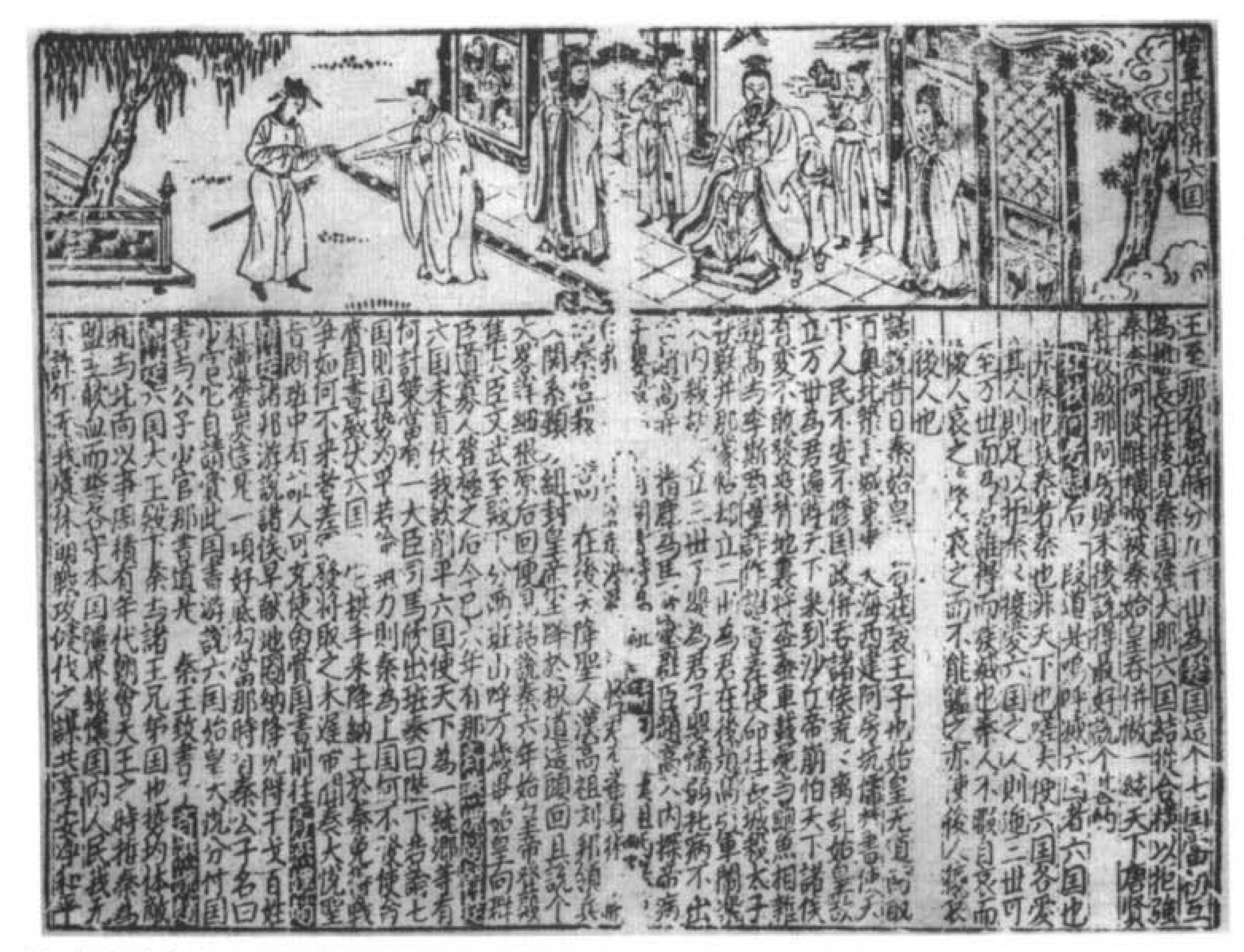


新刊全相平话乐毅图齐七国春秋　元至治间(约1322年)建安虞氏刻本　吴俊甫　黄叔安刻

的是它用木刻的插图把当时种种的风俗习惯、礼俗游戏的情况纪录下来了，这又是建安书肆的大工程。那些木刻插图是十分精练简明的，虽不工细，却能表现出灵活的动作来，笔笔合情合理，毫不苟率。可惜仍然不知道那些木刻画家们的姓名。

《饮膳正要》[21]是一部讲究饮食和用食物来医疗诸病的书。其中有许多事例和方法，显然出于伊斯兰教的作者之手。很有可能，这一部书是从天方文字译出，或从其原本编纂成功的。曾见明中叶的经厂刻本，[22]刻得很精致，而略有匠意，我不大喜欢它。后来，见北京大学所藏的元至顺元年（1330年）刻本的一部残本，便觉其插图笔力不凡，活泼异常。我自己后来也得到了同一刻本的残书，和《四部丛刊》所印的“明经厂本”细细对校一下，更显出原本的精彩来。这是标准的北方木刻画之一，足可与南方的建版木刻画，同称为“一代之奇”。

〔1〕燕京即今北京，一名燕山府，徽、钦二帝曾被羁于此地。



新刊全相秦并吞六国平话　元至治间(约1322年)建安虞氏刻本　吴俊甫黄叔安等刻

〔2〕《重修政和经史证类备用本草》三十卷，宋唐慎微撰，宋寇宗奭衍义，金张存惠重修。一向作为金刻本，实是蒙古版。有《四部丛刊》影印本。

〔3〕有“杨琏真佳”施刻的扉画的一卷《碛砂藏》，现在我处。

〔4〕《圆悟禅师语录》，元大德二年（1298年）刊本，现藏日本。

〔5〕元朱墨版《金刚经注》，现在台湾。

〔6〕《玄风庆会图》，耶律楚材编，藏北京图书馆。（查北京图书馆不藏此书，日本今藏此本。——责编）

〔7〕《孔氏祖庭广记》十二卷，金孔元措撰。有《续古逸丛书》本，有《四部丛刊续编》本。元刻本（蒙古乃马真后元年孔氏刻本）现藏北京图书馆。

〔8〕《新刊素王事记》，记载孔子的生平事迹，卷首有孔子图像。现藏日本。

〔9〕《新刊全相成斋孝经直解》一卷，元贯云石撰。元刻本现藏日本。有北京来薰阁影印本。

〔10〕《(历代诸史) 君臣事实笺解》，这是福建刻本，为训蒙书之类的读物，以图和文字来叙写历史事。现藏日本。



饮膳正要　元至顺元年(1330年)刻本



新刊素王事记　元至元(后)间(约1340年)刻本



纂图增新群书类要事林广记　元至元(后)六年(1340年)郑氏积诚堂刻本



新编连相搜神广记　元至正间(1350年)刻本

〔11〕千字文……（原阙不详。——责编）

〔12〕《扬子法言》全题是《纂图互注扬子法言》十卷二册。宋宋戊、司马光注。元刊本，今在日本。据缪荃荪《云自在龛随笔》所记，尚有宋刊纂图本。（原阙，责编补。）

〔13〕《新编类要图注本草》四十二卷序例五卷，宋寇宗奭撰，许洪校，有"建安余彦国刊于励贤堂"木记两行。今亦在日本。（原阙，责编补。）

〔14〕《龙舒增广净土文》有元刊本，有明代的几个刻本。这是元代刻本。

〔15〕《新编连相搜神广记》，《中国版画史图录》第六辑里曾全收之（未出版）。我藏有一部，存图三十九幅。

〔16〕《居家必用》只见明经厂刻本，元刻本未见。《翰墨大全》有元刻本，北京图书馆、南京图书馆均藏之。

〔17〕《群书类要事林广记》的元刻本，原藏故宫博物院，今存台湾。其残帙尚往往遇之。（今北京大学图书馆亦藏有此本。——责编）

〔18〕《至治新刊全相平话三国志》现藏日本内阁文库。有日本影印本，有商务印书馆影印本。

〔19〕《新刊全相平话武王伐纣书》别题《吕望兴周》等四种，也均藏于日本内阁文库，并均有日本影印本。以上五种平话，现均有文学古籍出版社的影印本。

〔20〕《至治新刊全相平话三国志》的封页上题着"建安虞氏至治新刊"字样。其他四种，版式字体全同，当也均是虞氏同时所刊。（其中《新刊全相平话乐毅图齐七国春秋》缺封页。——责编）

〔21〕《饮膳正要》三卷，元忽思慧撰。元刻，残本，今分藏北京大学图书馆及我处。合之，尚未为全书。

〔22〕明经厂本《饮膳正要》，有《四部丛刊续编》本。其原刻本，国内亦有藏者。（《四部丛刊续编》所影印的是借用日本静嘉堂文库的藏本，今北京图书馆有此书。——责编）



七佛所说神咒经引首 明洪武二十四年(1391年)刻本

五 明初的木刻画
(1368 – 1521年)

所谓“明初”，指的是从洪武到隆庆的一个很长的时期，正确地应该说是包括了“明初”和“明中叶”的两个时期。因为明初和明中叶的木刻画的历史比较简单，其作品也不很多，[1] 所以就将它们合而为一了。关于这个时代的木刻画的搜集，曾费了很大的劳力。几乎全都是可遇而不可求的书。其中有几个朝代，本来是一片空白，幸而，我以偶然的机会，在北京获得了二百多种从佛脏里“出土”的那几个朝代的单刊本的佛、道经，[2] 才能够把那些空白补了起来。

明初的木刻画继承了宋元二代的作风而更加以发扬光大，且其应用的范围也更为多端了。除了北京、杭州、建安三地之外，江西、江苏、陕西、山东等地，也都刻了些有木刻插图的书。有



道学源流　明洪武间(约1395年)刻本



全相二十四孝诗选　明洪武间(约1395年)刻本



考古图　明洪武间(约1395年)刻本

的地方，已经混合了南北之所长，地方色彩不够突出。但像北京和建安所刻的作风十分不同，却仍然一望可知。

洪武时代（1368 － 1398年）所刻的书，字体纸张都和元代很相近，所以往往被误作元版。像《考古图》、[3]《道学源流》、[4]《全相二十四孝诗选》[5]等都曾被称为元版。《考古图》不像南方刻本。《道学源流》和《全相二十四孝诗选》却是建版一类的坊本，其插图精美秀丽，已开易小卷而成大幅之端。《道学源流》里所附学者们的肖像是很细心地经过考证、研究而描绘出来的。所以，相当地正确可靠。《七佛所说神咒经》[6]刻于洪武二十四年（1391年）。

永乐（1403 － 1424年）是一个大时代。今日所见永乐版的书籍，都刻得十分精工。那些犹存着“赵体”字的元代流行的风格，那些精致、繁琐，像天方建筑图案的木刻插图，都令人一见醒目，知道是这个大时代的出版物无疑。虽刻的是佛经居多，却刻得风格独造，毫无俗韵。不错，是过于繁琐，但却没有拥挤之感。不错，是过于工致，但却毫不流于板涩，而仍具有十分生动活泼的姿态。像《佛说阿弥陀经》，[7]像《释氏源流》，[8]像《礼三十五佛忏悔法门》，[9]像《妙法莲花经观世音普门品》，[10]像《诸佛菩萨尊者神僧名经》[11]引首那样的令人惊异的工致，却又是那样的令人感到有生气。《鬼子母揭钵


摩利支天经引首　明永乐元年(1403年)刻本



礼三十五佛忏悔法门　明永乐间(约1420年)刻本



妙法莲华经观世音普门品　明永乐间(约1420年)刻本



降伏六師　八十四

賢愚因緣經云。佛在王舍城竹園中。與千二百五十比丘俱。時洴沙王已得初果。信敬之心倍加。隆孚国有六師。富蘭那等先於其国邪見倒說。誑惑方民。迷冥之徒。信服邪教。眾類廣布。惡黨遍滿。時王有弟。欽奉六師。信惑邪倒。謂其有道。竭家之財。供給無乏。兄王洴沙。殷勤方便。勸令奉佛事執邪理。不從王勸。弟白兄王。我自有師。更不奉佛。遣人往喚六師。皆来聚集。共議斯事。六師悉集。各共議言。我等技能。不減於佛。即詣王所。自說有能神化靈術。與佛試之。王領六師往詣佛所。白言。六師欲得捔術。唯願世尊。奮其神力。化伏邪惡。時佛昇座。帝釋侍左。梵王侍右。國王大臣。万衆圍繞。佛徐伸臂。以手按座。即有五大神王。摧滅挽損六師之身。金剛密迹。從金剛杵。杵頭出火。燒然六師。六師驚怖。奔突而走。六師徒眾。求哀懺悔。為佛弟子。頭成沙門。

释氏源流　明永乐间(约1423年)刻本

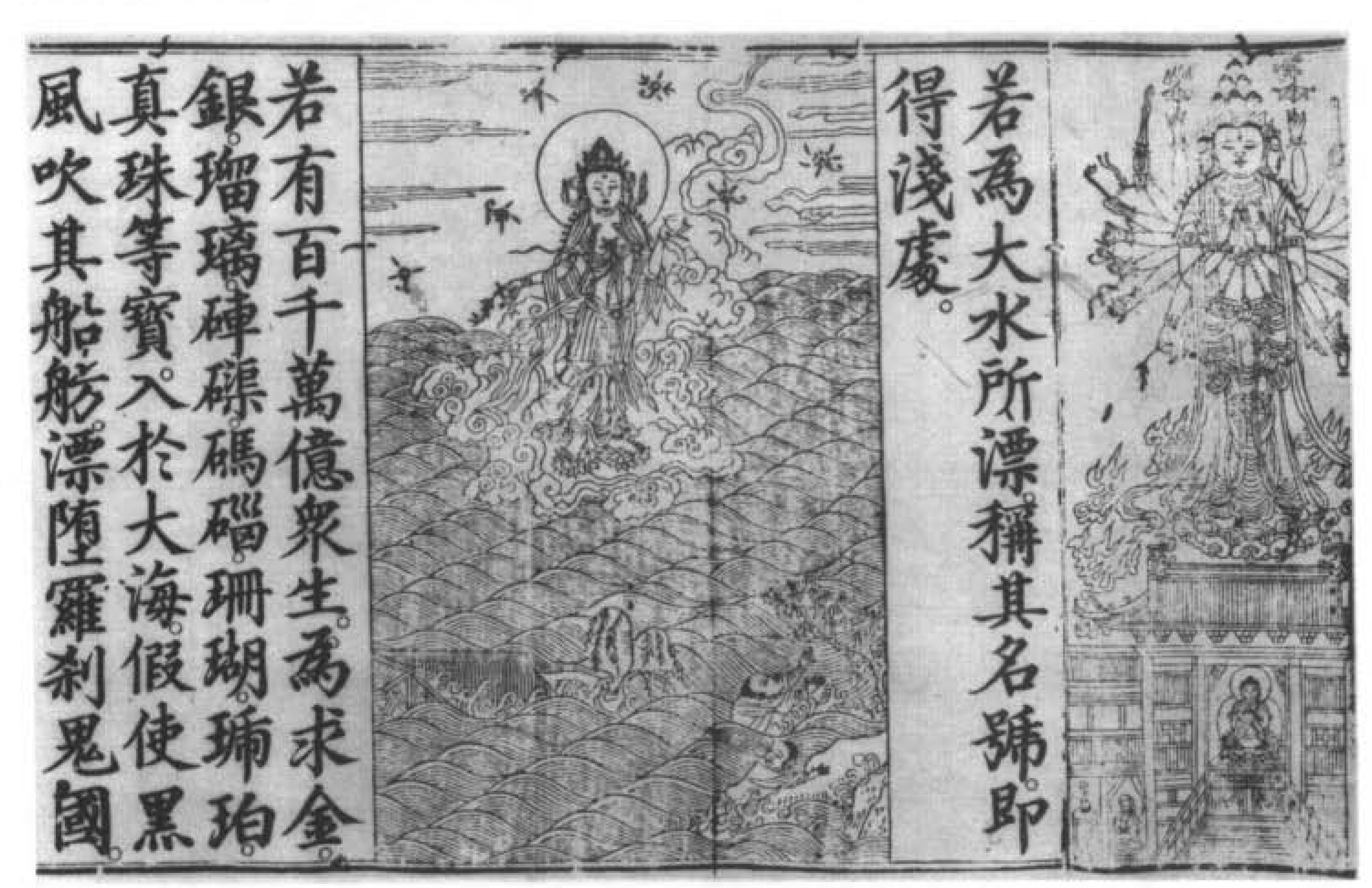


诸佛菩萨尊者神僧名经引首　明永乐间(约1420年)刻本

神母大孔雀明王经　明宣德三年(1428年)刻本



鬼子母揭钵图　明永乐间(约1420年)刻本



妙法莲华经观世音普门品　明宣德八年(1433年)刻本

图》为永乐单刊《金刚经》[12]引首的一幅木刻画的长卷，雕刻得尽态极妍，把鬼子母和群魔们的紧张、悲伤、愤怒、斗争的情绪和佛的宁静、安定、不动心的心境对照得那么动人的鲜明。这幅大杰作，可能是有所本的。古人画这个题目的很不少，但都没有流传下来。[13]我们看了这幅大木刻画卷子，就知道古代大画家们为什么很喜爱把握住这个题材的原因了。这里有无穷的境界，可以听任画家们恣爱称心地纵横如意地去发挥其画笔之所长。

《摩利支天经》[14]刻于永乐元年（1403年）、《天妃经》[15]刻于永乐十八年（1420年），都是和三宝太监郑和有关的。这二经的引首画也都是很精致的。《天妃经》的引首也是一个木刻画的长卷，描写了天妃出现水上，拯救多难者们，一看就知道是幅不平凡的杰作。



竹谱　明宣德间(约1435年)刻本



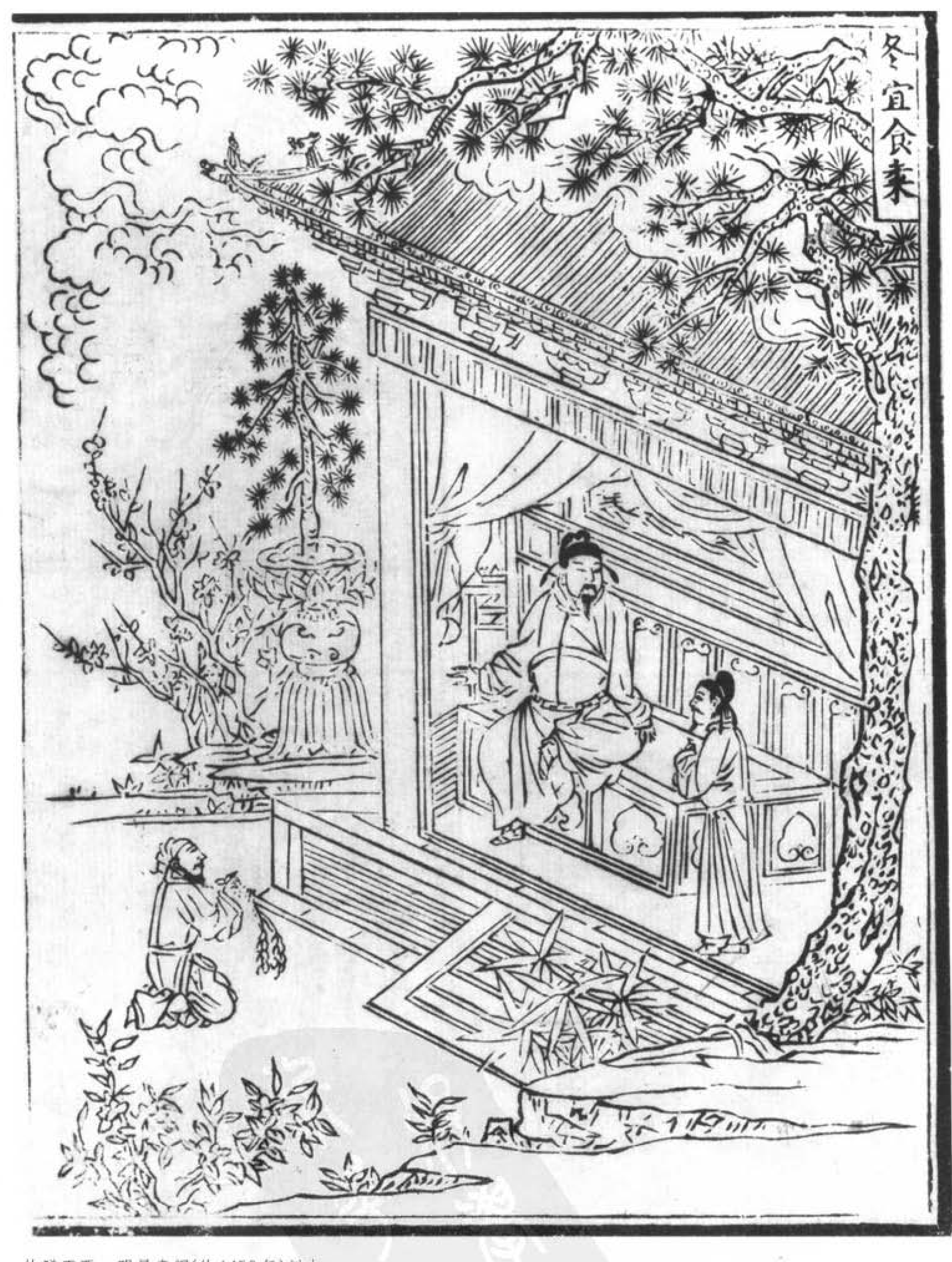
金童玉女娇红记　明宣德十年(1435年)刻本



释氏源流　明景泰间(约1450年)刻本



广信先贤事实录　明景泰间(约1450年)刻本



饮膳正要　明景泰间(约1450年)刻本



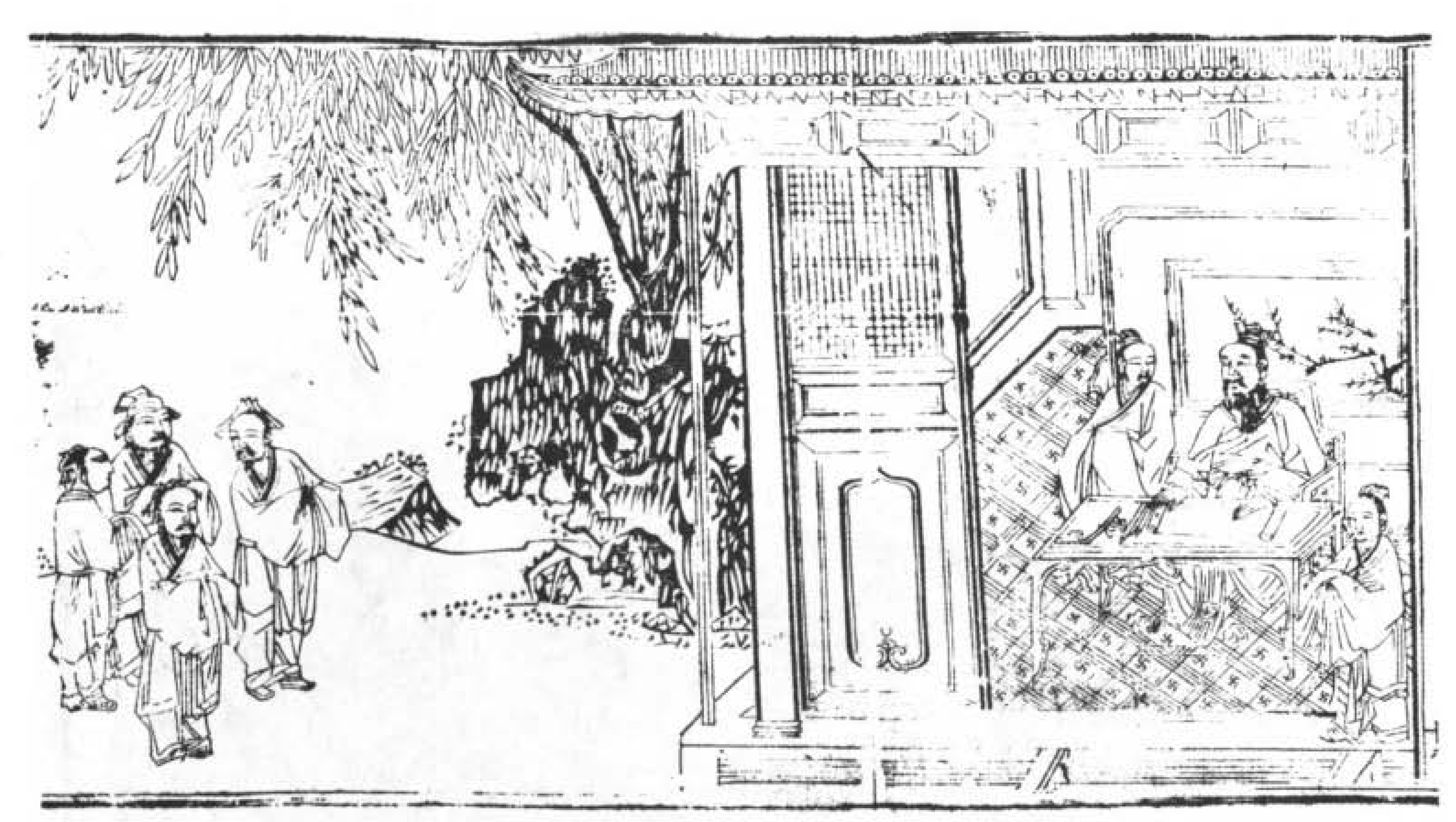
老子道德经　明天顺间(约1460年)刻本



天神灵鬼像（一）　明成化间(约1470年)刻本



天神灵鬼像（二）　明成化间(约1470年)刻本



圣迹图　明正统九年(1444年)刻本



吴江志　明弘治元年(1488年)莫且刻本



石湖志　明弘治间(约1490年)刻本


佛說阿彌陀經
姚秦三藏鳩摩羅什譯
如是我聞。一時佛在舍衛國祇樹給孤獨園，與大比丘僧千二百五十人俱，皆是大阿羅漢，衆所知識。長老舍利弗、摩訶目犍連、摩訶迦葉、摩訶迦旃延、摩訶俱絺羅、離婆多、周利槃陀伽、難陀、阿難陀、羅睺羅、憍梵波提、賓頭盧頗羅墮、迦留陀夷、摩訶劫賓那、薄拘羅、阿㝹樓馱，如是等諸大弟子。并諸菩薩摩訶薩，文殊師利法王子，阿逸

阿弥陀经 明弘治五年(1492年)刻本



詹氏宗谱 明弘治十年(1497年)刻本



历代名人图像 明弘治十一年(1498年)刻本


江南豫章長沙此南楚也。紅云姐姐情思不快我將這被
兒薰得香香的。姐姐睡些兒
旦唱 翠被生寒壓綉裀。休將蘭麝薰
便將蘭麝薰盡只索自溫存。昨宵錦囊佳制明
勾引今日菌玉堂人物難親近。這些時睡又不
安坐又不寧。我欲待登臨不快閑行又悶每日
價情思睡昏昏
錦囊佳制出氏錢。唐李賀字長吉。苦吟每旦出騎弱馬小奚奴背古錦囊隨後。遇所得投其中。暮歸母揀囊見所出多即怒曰是兒嘔出心肝乃已
旦唱 紅娘呵我則索搭伏定鮫綃枕頭
兒上盹。但出閨門影兒般不離身。紅云不干紅
娘事老夫人着我看姐姐来。旦云俺娘也沒

大字魁本全相注释西厢记 明弘治十一年(1498年)金台岳家刻本



剪灯余话 明正德六年(1511年)刻本

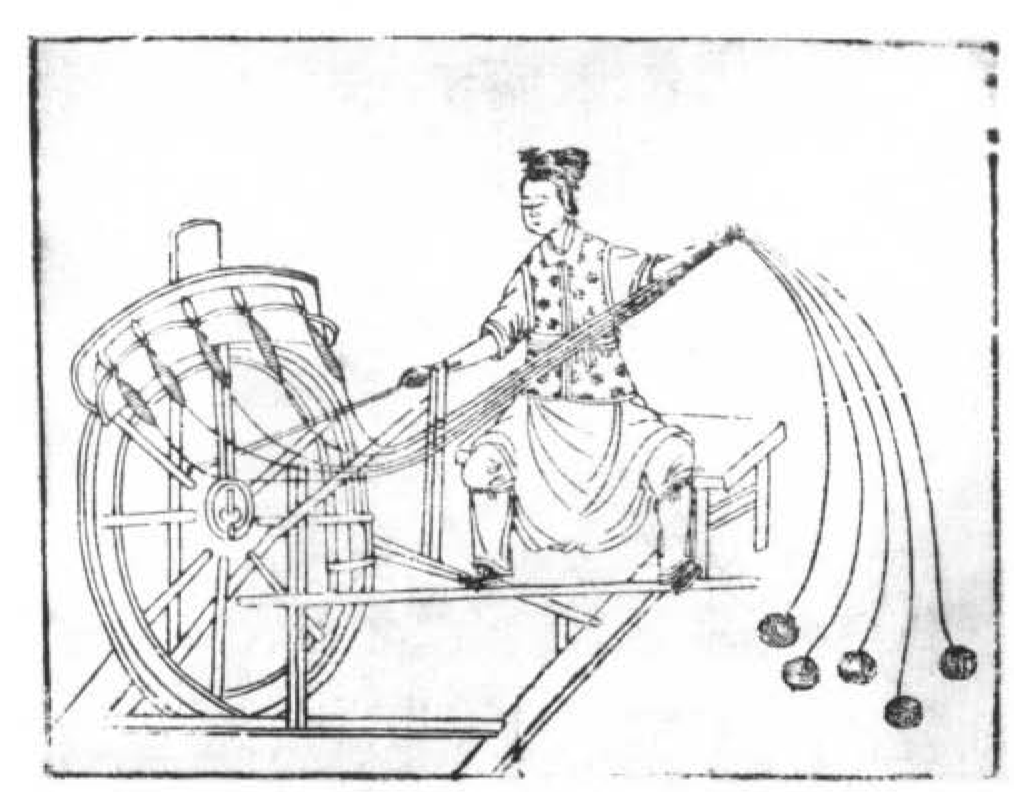


莲谷八咏　明嘉靖八年(1529年)刻本

这个大时代的木刻画家们，可惜都不曾留下姓名来，特别是绘刻那幅《鬼子母揭钵图》长卷和《天妃经》引首长卷的两位大家，没有把他们自己的名字留在中国的美术史上是十分令人叹息的。我们历代的大艺术家们有多少是姓氏湮没不传的啊!

宣德（1426 – 1435年）时代，为期虽短，而木刻画的成就颇高。从佛经《佛母大孔雀明王经》、[16]《妙法莲花经观世音普门品》[17] 到《竹谱》、[18]《太音大全集》（琴谱），[19] 其插图的风格都是上承永乐的。就连民间所刻的《金童玉女娇红记》(1435年)，[20] 虽是线条草陋，而仍具有繁琐的图案，可以见出还保存着永乐的遗风。

正统、景泰、天顺、成化（1436 – 1487年）四代的木刻画，传世者不多。北藏本的《大藏经》开始刊刻于正统间，[21] 其“引首”向有甚精者。正统九年（1444年）刻的《圣迹图》[22] 乃是弘伟的木刻画的杰作，叙述孔子的一生，而以连续的若干幅木刻画表现之，这个册子算是今日所知最早的了。景泰间（约1450年）所刻的《广信先贤事实录》、[23]《释氏源流》[24] 和《饮膳正要》，[25] 代表了这个时期的南方作风和传统的北方作风。在这个时期，北方的木刻画已有较深的暮气和较显著的“匠”气了。天顺间（约1460年）的《阎罗王经》[26] 和《老子道德经》[27] 代



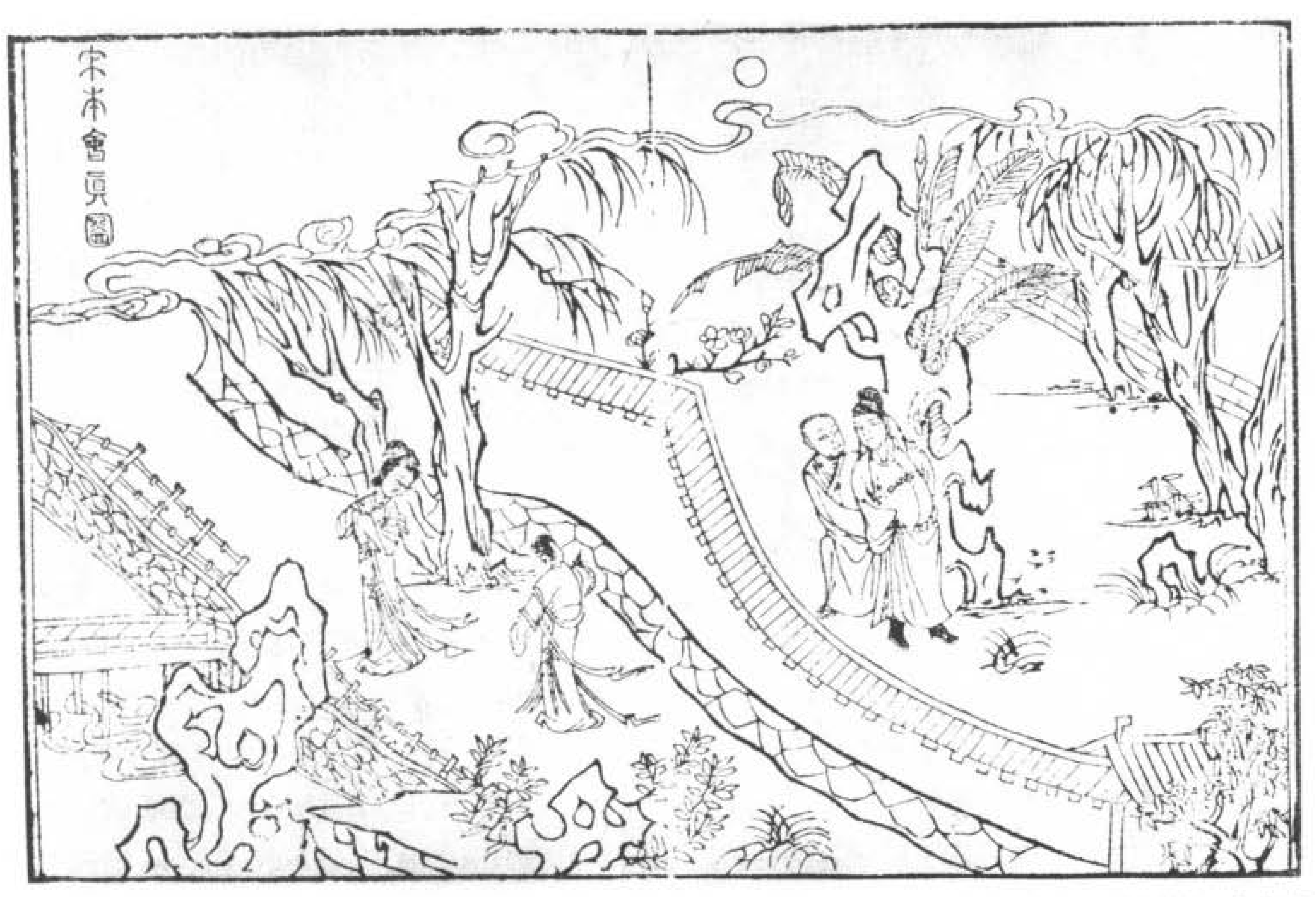
农书　明嘉靖九年(约1530年)刻本



孔门儒教列传　明嘉靖间(约1550年)刻本

表了比较生动的民间的木刻画。成化间（约1470年）所刻的《天神灵鬼像册》[28]（不知何书名，姑用此称。其实是大规模的《神谱》），乃是弘伟的大册的天堂诸神和地狱诸鬼的图像，规模甚大，包罗甚广，较之元刊的《搜神广记》尤为气魄浩大。像是张之于“水陆道场”上的神像轴子，木刻画只是将其尺幅缩小成册而已。很可能是作为宗教画家们的“祖本”之用。神鬼的情态，甚多变化，有的神气轩昂衣袂飞举，有的垂头丧气愁眉苦脸。刊刻之工，甚为工致。我们应把这么巨册的“神谱”当作十分重要的文献资料，同时，当然也应视它为明初木刻画集里的大创作。

弘治（1488 - 1505年）和正德（1506 - 1521年）都是提倡艺术的时代。弘治的木刻画尤为精彩有力，细致而不流于庸俗。像《阿弥陀经》、[29] 像《历代名人图像》、[30] 像《阙里志》[31] 其图像都是木刻画里的上乘之作。像《吴江志》、[32]《石湖志》[33] 虽显得粗疏，而气韵自佳。像《詹氏宗谱》[34] 的插图，则汉族衣冠，自显华贵之概。《大字魁本全相西厢记》[35] 是弘治十一年（1498年）刻于北京岳家的，其插图在正文的上层，继承了建安版的上图下文的版型，而运以北派的刀法。“二美俱，两难并”，的确是一部长篇大幅的名作。在其间，有不少好的画面。是北方的刀法，但刻得相当活泼，有生气，仍以未知木刻画家们的姓氏为憾。正德间（约1510年）所刻的《武经总要》[36] 和《刘云庄集》[37] 插图不少且均生辣有力。《武经总



西厢记杂录　明隆庆三年(1569年)刻本　何铃刻



雪舟诗集　明嘉靖间(约1545年)刻本



便民图纂　明嘉靖二十三年(1544年)王贞吉刻兰印本

要》都为实用的攻守的武器、阵势之图，《云庄集》则以一部文集而附图甚多，甚可怪。所选之风景图，似是实景的写生，亦自深远可观。《剪灯余话》[38]（1511年刻）和《新刊校正安骥集》（1504年）[39]的插图也是浑朴可喜的。

嘉靖时代（1522 - 1566年）是明中叶艺术史上的一个大时代，也是明帝国的衰颓期的开始。但在艺术方面，几乎无一部门不显出蓬勃的生气与别致的式样来。从初期的《莲谷八咏》、[40]《农书》、[41]《醴泉县志》[42]（1525 - 1535年）等木刻插图的浑厚豪放；中期的《日记故事》[43]（1542年刻）、《便民图纂》[44]（1544年刻）、《圣迹图》[45]（1548年刻）等书的图像渐趋工丽绵密；到后期（约1550年以后）的《三教搜神大全》、[46]《节孝先生文集》、[47]《孔门儒教列传》、[48]《荔镜记戏文》[49] 等书版画的精致生动，已开万历一代的先路，无不各有特色，可寻找出其发展的道路出来《雪舟图》[50]（约1545年刻）原附于贾氏《雪舟诗集》的卷首，图上利用墨色版，衬托出雪天景色，大似墨拓的本子，乃是版画里所仅见者，在风格与技术上甚为别致而重要。

隆庆（1567 - 1572年）时代，首尾只有六年，今所见的《西厢记杂录》[51]（1569年刻）和《安南来威图册》[52]（1571年刻）可作为这个短促时代的代表。这两部书里的木刻插图都是古拙异常，细豪生辣的，不像是嘉靖末期作风的继承者。殆以所刻的地域不同，故画风因而有异耳。

〔1〕明代初期的木刻画极为罕见。到了嘉靖时代，种种刻本才开始多了起来。不知是原来刻得少，还是消灭不存得多。

〔2〕我所得的从洪武、永乐以下，到正德为止的单刊本佛经、道经，凡二百数十种，都是从佛脏中出来的（道经当

然是从道观的塑像里出来的),后来也不再多见了,恐已被贾人罗掘一空。

〔3〕《考古图》十卷,宋吕大临撰,元罗更翁考订,相传为元刻本,实是明初所刊。北京图书馆及南京图书馆均藏有一部。

〔4〕《道学源流》相传也以为是元刻本,但实是明初刊本。原藏南京图书馆,现存台湾。

〔5〕《全相二十四孝诗选》延平龙溪郭居敬撰。上图下文,完全是宋版《列女传》、元版《全相三国志平话》的版型。或以为是宋刊本,其实,也是明初所刻的。每诗一图。诗二十四首,图也有二十四幅。当是建安版的童蒙读物之一。现藏日本。

〔6〕《七佛所说神咒经》洪武二十四年(1391年)刻本,现藏日本。

〔7〕《佛说阿弥陀经》是一个残本,从北京某寺佛脏中出。现藏我家。

〔8〕《释氏源流》记述释迦的出身及得道经过,刻本最多,我有明初刻本二部。其插图,一部在每页的上半,一部占了全页。

〔9〕《礼三十五佛忏悔法门》也非全卷,来源同《佛说阿弥陀经》,亦是我同时在北京头发胡同晓市所得的。

〔10〕《妙法莲花经观世音普门品》亦是永乐初所刊,但插图的人物线条,比较草陋,尚存洪武之风。似非皇家所施,而为民间信士所印造的。现藏我家。

〔11〕《诸佛菩萨尊者神僧名经》永乐刻本,现藏我家。明初尝拘唤儒生们来念诵这个《诸佛菩萨尊者神僧名经》,儒生们甚以为苦。瞿佑的《乐府余音》里曾有"赠雍凯"的《水仙子》二首。自跋云:"雍生凯从学五年,最为亲密。今彼选唱佛名歌曲,每乘夜来过,辄为予歌数首。"又跋北乐府十首后云:"己亥岁夏颁降佛曲。从学诸生多被拘集在官歌唱。其于音律素所未习,不免有扞格之患。为制北曲十首授之,俾度腔按谱,依声依永以歌焉。"(《乐府余音》我有旧抄本。)

〔12〕永乐版《金刚经》亦出佛脏,是一个残本,现藏我处。但其引首的《鬼子母揭钵图》的长卷却是完整无缺的。

〔13〕《鬼子母揭钵图》也有附在其他经卷上的。如成化刊本的经卷上,即附此种经画。傅惜华藏有此卷。(原阙,责

编补。）

〔14〕《摩利支天经》为三宝太监郑和在永乐元年所刻，末有姚广孝跋。这个经虽是小型的，却刻得极精。现藏我家。

〔15〕《天妃经》为随三宝太监到南海去的一个名叫胜慧的和尚，临终时，命将他所遗的资财，发愿刻印的。据《天妃经》跋语云："差往西洋公干，要保人船无事，发心告许天妃灵验妙经藏，用作匡扶，祈求乎善。不期胜慧年命已终，虑心尤在，仅将遗下资财，命工印造原许经方，散施四八……"

〔16〕《佛母大孔雀明王经》宣德三年（1428年）刻本。现藏我处。

〔17〕《妙法莲花经观世音普门品》宣德八年（1433年）刻本。现藏日本。

〔18〕《竹谱》号称为宣德间所刻，但其时代恐应移后（嘉隆间?）。所见诸竹谱，当以此本最为飞动有姿。惜已为德国人某携之归国。

〔19〕《太音大全集》里插图甚多，都在正文的上方，犹有宋版上图下文的格式。万历时有翻刻本。但此是宣德刻本，面目自异。现藏我家。

〔20〕《金童玉女娇红记》为明初剧作家刘东生撰。是我国久佚之书。现藏日本。今已影印出版，收入《古本戏曲丛刊》。

〔21〕"北藏"的扉画，姑举这一幅为例。

〔22〕《圣迹图》的正统九年刻本，恐是最早的一个本子了。现藏我家。已收入《中国古代版画丛刊》。

〔23〕《广信先贤事实录》景泰中刊，是一个残本。现藏我家。

〔23〕景泰间校刊本《释氏源流》上图下文，刻得颇精。现藏我家。

〔25〕《饮膳正要》即经厂本，《四部丛刊续编》所影印者。

〔26〕《阎罗王经》出北京某寺佛脏中。此种单行本的经卷，不入藏，最不易保存下来。这是天顺本。现藏我家。

〔27〕《老子道德经》之附图者，仅见此本。今在台湾。

〔28〕《天神灵鬼像册》为成化间刻本。此本恐是古寺里的"藏本"，我得之梵澄法师处。

〔29〕弘治本《阿弥陀经》刻于弘治五年（1492年），现藏日本。

〔30〕《历代名人图像》是今知的木刻本的同类书中的最早者。向来所见，都只是石刻的墨拓本。其“图像”均是“有本之作”，为历代相传下来的东西。现藏北京图书馆。

〔31〕《阙里志》的弘治本（十三卷，陈镐纂），是今知的最早的一个本子。原藏北京图书馆，已被盗运到美国国会图书馆去。

〔32〕《吴江志》二十二卷，为吴人莫旦所编刊（明弘治元年刻本），以方志而附有乡贤的图像，此书似为第一本。南京图书馆藏，现存台湾。北京图书馆亦藏有一部残本。

〔33〕《石湖志》亦为莫旦编刊。其中“晏集”、“庆寿”二图，是写当时的实事、实景的。南京图书馆藏，现在台湾。吴兴某氏亦藏有一本，今不知何往。

〔34〕《詹氏宗谱》的图像刻得甚精。明刻本的家谱，类此者甚多，举此为例。现藏我家。

〔35〕《大字魁本全相西厢记》全题是《新刊大字魁本全相参增奇妙注释西厢记》，有《古本戏曲丛刊》影印本、有商务印书馆影印大本。现藏北京大学图书馆。

〔36〕《武经总要》为从前军官们所必读的军事要籍。我藏有“前集”一部。北京图书馆也藏有一部。

〔37〕《刘云庄集》宋刘爚撰，正德刻本。南京图书馆藏。现存台湾。（南京图书馆藏《云庄刘之简故集》系弘治间刘爚刊嘉靖间修补本。——责编）

〔38〕《剪灯余话》是正德大年刻本。现藏日本。

〔39〕新刊校正《安骥集》八卷，是讲究医疗马病的。陕西刻本，南京图书馆藏，现存台湾。（今南京图书馆尚有一不全本。——责编）

〔40〕《莲谷八咏》是莲谷主人与其友人们唱和的诗集，刊于嘉靖己丑（1529年）。插图凡八幅，计春、夏、秋、冬各二幅，皆写莲谷的韵事。原书为上海某君所藏，今不知何往。

〔41〕《农书》三十六集，元王祯撰。此是嘉靖间山东刻本，颇罕见。我家藏有不全本。北京图书馆也藏有同版的《农书》两部。又有万历本，亦是山东刻。

〔42〕《醴泉县志》嘉靖乙未（1535年）刊本里有《昭陵六骏图》。原书“古迹”门云：“六骏马俱在昭陵下宫，列

于左右。”今其中二骏已流落海外（美国），余四骏则已运藏西安碑林中。此志原藏北京图书馆。亦被盗运去美国。——责编）

〔43〕《日记故事》七卷，明熊大木校注，福建熊氏刻本，是上图下文型的建安版。现藏我家。像这样形式的建版的儿童读物，在明代很流行。

〔44〕《便民图纂》明邝廷瑞撰，嘉靖二十三年五贞吉刻蓝印本，现藏北京图书馆。我有万历刻本。

〔45〕嘉靖本《圣迹图》显从正统本出，但远较正统本为精良。现藏我家。

〔46〕《三教搜神大全》的嘉靖刻本，原为我所藏，不知为何人盗去。近人叶德辉有翻刻本，不精。

〔47〕《节孝先生文集》三十卷，宋徐积撰，明嘉靖四十四年刻本，原藏南京图书馆，现存台湾。

〔48〕《孔门儒教列传》四卷，始孔子，终蔡元定。上图上文，是建安版的老型式。现藏我家。

〔49〕《荔镜记戏文》全题是《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲句栏荔镜记戏文》，全集五十五出，明嘉靖四十五年余新安刊本。是最早的有关陈三、五娘的戏曲。现藏日本。

〔50〕《雪舟诗集》，贾□撰。原藏北京图书馆，亦已被盗运去美国。

〔51〕《西厢记杂录》不分卷册，顾玄伟辑。他搜集了若干篇有关《西厢记》的诗文，编为此书。暖红室刘氏曾复刊之。原书现藏北京图书馆。

〔52〕《安南来威图册》三卷，明梁天锡辑。叙江一桂使安南，抚绥安南王莫登庸的经过。旧藏范氏天一阁、南京图书馆，现存台湾。



重刻元本题评音释西厢记　明万历间(约1575年)刻本　刘龙田刻

六 光芒万丈的万历时代

(1573–1620年)

中国木刻画发展到明的万历时代(1573－1620年)，可以说是登峰造极，光芒万丈。其创作的成就，既甚高雅，又甚通俗。不仅是文士们案头之物，且也深入人民大众之中，为他们所喜爱。数量是多的，质量是高的。差不多无书不插图，无图不精工。在以前的那几个时代，地方性很浓厚，虽在同一时代，有的地方刻得很工致，有的地方则刻得很粗糙。但在这个时代，地方性虽未泯灭，而均同时提高，同向精工秀丽的那条大路上走去。在木刻画史上，万历时代无疑是一个黄金时代。凡过去七八百年来累积起来的技术与经验，在这时候都取精用弘地施展开来，而且有了新的创造、新的成就。彩色印刷的木刻画，就是其中最显著的创作之一。这个时代在政治上并不清明，内忧外患不断发生。农民起义已在全国各地出现。官僚地主阶级的加紧压迫与剥削，使农民们活不下去。那些官僚地主阶级却是那样地穷奢极欲地在享受着。是封建社会史上统治者对人民压迫最甚、榨取最狠的一个时



登云四书集注　明万历间(约1575年)刻本



新刻牛郎织女传　明万历间(约1580年)刻本

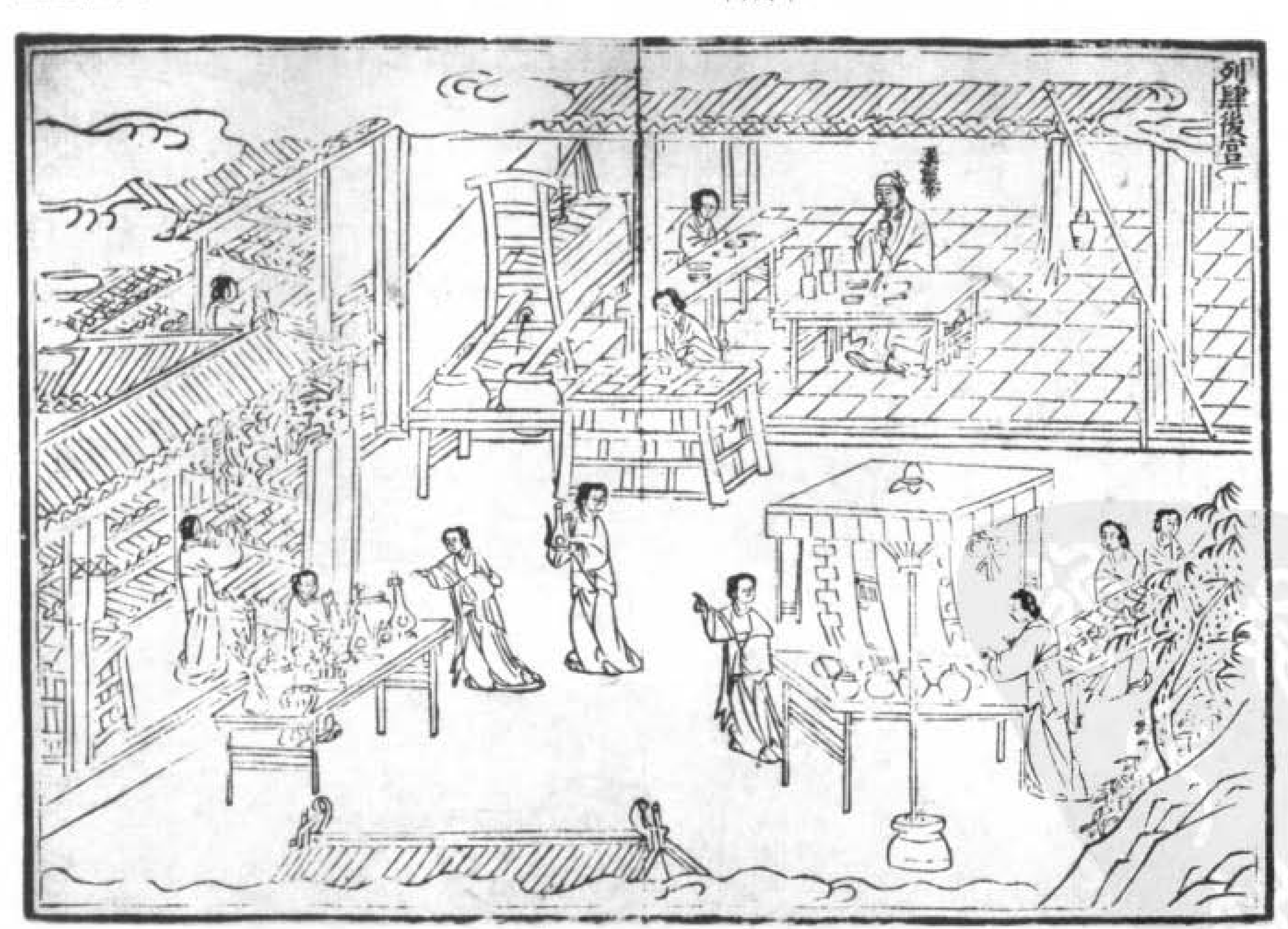
代。这个时代是从嘉靖时就开始的，到万历时却变本加厉了。我们看《金瓶梅词话》[1]里所描写的那种官商合一，占尽了天下财源的情况，不下于今日的帝国主义国家里的垄断资本家们的所作所为。官僚地主们拼命地追求着享受，荒淫无耻，无所不为。比较清高些稍知自爱的“士子”们，却也往往追逐于所谓“美”的生活，即山水庭园、饮食起居乃至小小摆设的享受。[2]因此，手工艺的美术品乃大为发达。而木刻画在这时期遂也成为“士子们”所喜爱的一件美术品了。没有好的插图的书籍在这时期好像是不大好推销出去似的。同时，木刻的年画在民间大量销行着，其绘刻的技术也不差。爱“美”的心，成了这个时代的大众的风气。从四书五经到幼童读物、古文选本，几乎都要附插些木刻图上去。其实有的图与书的内容全不相干。像千篇一律的“一色杏花红十里，状元归去马如飞”之类吉祥颂语的插图，是每本书上都可以用作封页的。小说戏曲的插图继承了前代，而更为发展、丰富。万历丙午（三十四年）刻的《蓝桥玉杵记》，[3]作者的例言便道：“本传逐出绘像，以便照扮冠服。”原来是要演员们按



新刊出像天妃济世出身传　明万历间(约1580年)熊龙峰刻本



鼎锓全像唐三藏西游释厄传　明万历间(约1580年)刻本



帝鉴图说　明万历间(约1580年)刻本





王忠公勤录　明万历间(约1580年)刻本　李文、曾中等刻





大魁书经集注 明万历间(约1580年)刻本



破窑记 明万历间(约1590年)刻本

照插图“以便照扮冠服”的，但许多剧本的插图未必便都具有这个功用，它们恐怕只是作为装饰性的美好的“插图”，以增进读者们的兴趣而已。甚至连“散曲”的书也都附上了图，在这里取了一两句曲子里的妙语好辞，而把它形象化了，是要费艺术家们很大的沉吟创作功夫的。[4]这使木刻画的风格有了新的前途，这也使木刻画家们更能骋驰其想象的能力，更能发挥其积极性、创造性。更多更多的需要，更广泛、更复杂的创作内容，迫得他们不能不继续地前进，不能不创出些更新的、更精致的、更好的、更美的作品来，是带有些竞争性的。在万历中叶以后，各个地方的特点逐渐地减少了，建安版的木刻插图和金陵版的差不多同样地精工；苏州版的木刻画和安徽版的也没有大的不同。刻工们的流动、迁徙，当然也是其原因之一。但主要的还是因为彼此竞争，不得不精益求精，吸取彼此之所长。建安版的插图，由上图下文的狭长型，一变而成为全面大幅的或双面大幅的原因，有可能是自己创造的，但也有可能是受了别的地方版式的影响（这时也还有上图下文的狭长型插图的建版书，但已经不太多了，



颐真园图咏　明万历十八年(1590年)刻本

且已不是建版插图的主要型式了）。

万历时代的出版中心，除南北两京、杭州、建安诸地之外，新兴的主要地方是安徽的歙县和南直隶的苏州，这两个地方的出版事业突然异常繁盛起来。像在弘治时代，莫氏所刻的《吴江县志》的插图那么粗枝大叶的作风，在这个时代里的苏州代之而起的是十分精致的作品。特别重要的是徽派的木刻画家们，竟占了主流地位，成为当时古典木刻画的旗帜。他们成为一个大宗派，时人有作，必求之徽派的名手。不用说汪廷讷们这些徽人，其刻工自当求之徽派，即非徽人，像张梦徵在杭州刻他的《青楼韵语》，[5] 凌濛初在湖州刻他校订的《北西厢》，[6] 其刻工也必择歙人。直到明代末期，陈老莲作《水浒叶子》，刻工也还必找新安的黄子立。[7] 他们的功力深厚，一丝不苟的艺术家的精神与态度使他们赢得了全国读者们的爱好。关于他们的叙述，将在下章详之，这里所说的乃是除了徽派木刻画家们以外的诸家。

说起徽派以外的木刻画家们，须推建安派的插图作者们"首屈一指"。建安的木刻画史是源远流长的。他们在优良的传统的基础上，不断前进。他们并不固步自封，我们看，他们所刻的书，往往标上"京板"或"京本"[8] 二字，也就是说，是从北京或南京的板子翻刻的，便可以知道他们是如何





袁了凡劝农书　明万历间(约1590年)刻本





南宋志传通俗演义　明万历间(约1590年)世德堂刻本



忠义水浒传　明万历十七年(1589年)刻本



西游记　明万历二十年(1592年)刻本

地善于吸取众长了。

刘龙田在万历元年（1573年）所刻的《古文大全》[9]和在其后不久所刻的《重刻元本题评音释西厢记》[10]，可以说是开启了建安派木刻画的新路。为像《古文大全》那样的书插上了全幅的大图，标着“上出师表”等等与内容相对照的木刻画，的确是一个创举。可能“古已有之”，但我们所知的，这书却是建版里的罕见者，人物图像和背景都已和狭长型的插图大为不同。人物是放大了，因此，不仅是动作的姿态，即脸部的表情，也都可以看得清楚了。有了喜怒哀乐的情感的表现，因而就有了不同的形象。这在建安派木刻画家方面，肯定是很大的一个发展。不能老在小小的狭长的画幅上，刻着仅有动作而没法表现脸部情感的图像呀。恰巧是万历时代的第一年，就有了这个好的开始，的确是一个不平凡的开始。刘龙田本《西厢记》，以双幅的大画面，两旁还附上一对标语式的内容提要，来表现这一剧本的种种故事，也是今日所见的同型插图的最早者。后来，金陵派的小说、戏曲的插图便大都使用了这个型式。是不是受到刘龙田本《西厢记》的影响



节孝记　明万历间(约1595年)金陵唐氏刻本





全像三国志演义　明万历十九年(1591年)周曰校刻本

呢？应该说，是很可能的。这部《西厢记》的人物形象明朗美妙得多了，比之早不到十年出版的《西厢记杂录》来，高明得很多。还有一部大约在同时印行的《登云四书集注》[11]，也有很好的插图，也是全版大图，可看得出建安版的书，总是以有插图为其特色之一的。

建安版狭长型的上图下文的小说和其他书籍，还依然受到群众的欢迎。人物图像虽小，但动作的活泼，姿态的逼真，是会令观者们赞赏不已的。像余氏双峰堂所刊的《全像列国志传评林》、[12]《新刊皇明诸司廉明奇判公案》，[13] 还有《新刻按鉴全像批评三国志传》[14] 等。《三国志传》题为《万历壬辰》（万历二十年，1592年）所刻，则诸书均当不出于16世纪末期前后所刊。所谓双峰堂指的是兄弟二人，一名余象乌，字仰止；一名余象斗，字文台。均是双峰堂书铺的主人。惟作插图的木刻画家们的姓氏则不传。同型的《新刻牛郎织女传》[15] 亦为建安所刻，题“儒森太仪朱名世编，书林仙源余成章梓”。这个余成章不知是否和双峰堂的余氏是一家。



便民图纂 明万历二十一年(1593年)刻本 傅汝光 曾中 李援等刻



紫箫记 明万历间(约1595年)唐氏富春堂刻本

《新刊出像天妃济世出身传》[16]则为这个16世纪末期的建安书林之一熊龙峰所印的，他印的书籍也不在少数。《鼎锲全像唐三藏西游释厄传》[17]为书林刘永茂所梓，亦是上图下文型的。这个刘永茂书林不知是否也在建安。

《大魁书经集注》[18]和《四书集注》相同，也是建版有着全版插图的书。刘龙田在万历十七年（1589年）又出版了一部《孔子家语》，[19]也附插有颇多的木刻画，把孔子的形象刻得很好，其事迹的发展也描绘得很精致，不下于正统、嘉靖二版的《圣迹图》。《列仙降凡传》[20]则刻于万历二十三年（1595年），是熊氏宏远堂梓行的。此熊氏不知是否即熊龙峰，其插图也是大幅的，人物形象刻得尚好。《风鉴原理》[21]也是这时的建版（约1580年刻），大幅的木刻插图，刻绘人的种种面貌甚为逼真，较之后来刻的《无形道貌》[22]之类，尤合于画理。

戏曲方面，像《破窑记》、[23]《赛征歌集》；[24]杂书方面，像《书言华句》[25]、《历代史略词话》[26]、《古先君臣图鉴》[27]、



全像注释四美记　明万历间(约1595年)文林阁刻本



新镌增补全相评林古今列女传　明万历间(约1595年)唐氏富春堂刻本

《便用学海群玉》[28]、《一雁横秋》[29]，都沿袭了建安版的“无书不图”的风格。其插图都是出于建安木刻画家们之手。他们继承了刘龙田一派的作风，已不复囿于狭长型的插图，而是全面大幅，展布得开的画面的作者们了。刻得很工细，颇像徽派，但仍保存着比较浓厚的地方色彩。

金陵派的木刻画家们，在这时也活跃异常。南京是明帝国的南都，有南六部设在那里，出版事业甚为发达，特别是小说、戏曲一类的书，在那里印行得特别多。像富春堂唐氏、文林阁唐氏、世德堂唐氏、继志斋陈氏、大业堂周氏，都出版了不少小说、戏曲，当然也短不了出些有插图的别的书。先说富春堂[30]。它的历史似相当久远，以出版有“花栏”（即书框的四周有雕花的或图案的框栏）的戏曲著名。相传富春堂本传奇有一百种之多，但我们所见的不过三十多种。[31]其插图，线条简朴有力，人物皆是大型的，脸部的表情很深刻。虽稍嫌粗率，但十分放纵、生辣。这一派的风格后来在“年



程氏墨苑　明万历二十二年(1594年)程氏滋兰堂刻本　黄鏻刻

画”作品里还保持下来。富春堂版的《新刻增补出像搜神记》[32]（万历二十一年即1593年刻）和《新镌增补全相评林古今列女传》,[33] 都是充满了插图的。尤其是《新镌增补全相评林古今列女传》,图皆双版大幅,两旁皆有标出故事内容的联语似的提要（大似刘龙田版的《西厢记》),几乎每幅都有功力,是一部大杰作。罗懋登的《三宝太监西洋记通俗演义》[34] 也是这家书肆所刻,其插图也是双版大图,图的两旁也有联语,描写的对象繁杂极了,但处理得却井井有条,人物的动作、表情都能够曲曲地传达出来。它的刻工们是什么人呢？却一些痕迹也没有流传下来，甚是遗憾。

世德堂唐氏[35] 和富春堂似是一家而分立出去的。其分立似在1600年左右。它所刻的《裴度香山还带记》、[36]《节孝记》[37]、《新刻重订出像附释标注琵琶记》，[38] 还有《重订拜月亭记》[39] 等，都还带有富春堂的风格，但却更为工致些。文林阁唐氏[40] 似也是一家，时代却更晚些。它所刻的

像《四美记》、[41]《易鞋记》[42]等剧的插图线条渐趋纤弱，但知追求工丽，却少了力量，不似富春堂本的木刻画那么虎虎有生气了。

继志斋陈氏[43]的出现在17世纪的初期。其插图是十分成熟的作品。凡是它所刻的，一望即知其功力是不浅的。它刻过若干元人杂剧，刻过《投笔记》[44]、《量江记》[45]、《重校锦笺记》[46]和《西湖记》[47]等。其插图都是双版大幅的，却取消了两旁提要式的联语。很细致秀丽，所缺少的仍是厚重和力量。这是金陵派后期特有的病态，别的地方的木刻画却不是这样的。

但陈所闻、所见兄弟二人所辑《南北宫词记》[48]的插图却有潇洒飘逸的风致，线条如屈铁盘丝，刚劲而又柔软异常，转折如意。凡衣褶、飘带乃至柳枝、荷叶无不如此。实是金陵派作品里最高的成就之一。

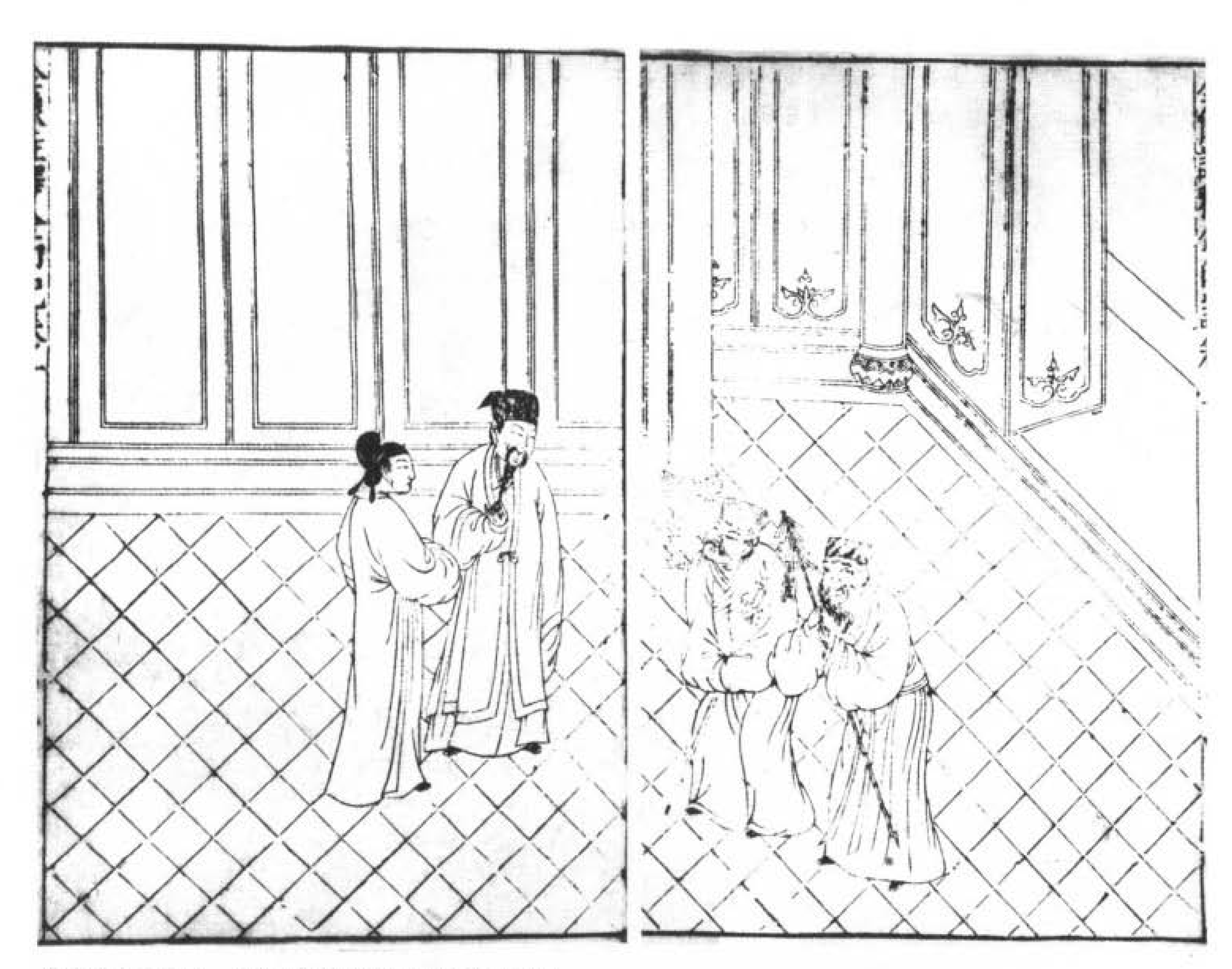


西湖游览志 明万历二十二年(1594年)刻本

金陵版的小说多极了。世德堂唐氏刻有《南北宋志传通俗演义》[49]。周曰校的大业堂[50]刻有《全像三国志演义》[51]和《唐史志传通俗演义》。[52]还有《全像英烈传》、[53]《海刚峰公案》、[54]《杨家府世代忠勇通俗演义》[55]等，都出于金陵所刻。其特点是双版大幅的插图，人物大型，图的两旁有内容提要的联语。刻工是奔放有力的，虽稍感粗豪，但究竟比起后期的"纤弱"来要高明得多。

《新刻全像音注征播奏捷传通俗演义》[56]刻于万历三十一年（1603年），木刻画家自署为"王臣会"。《三遂平妖传》[57]约刻于万历二十年，其插图题"刘希贤刻"。这两部小说都是刻于南京书肆。刘希贤又刻过《金陵梵刹志》[58]（作画者为凌大德），刻得甚为精良。金陵派的木刻画家们，今所知的殆只有这王臣会和刘希贤两个人了。

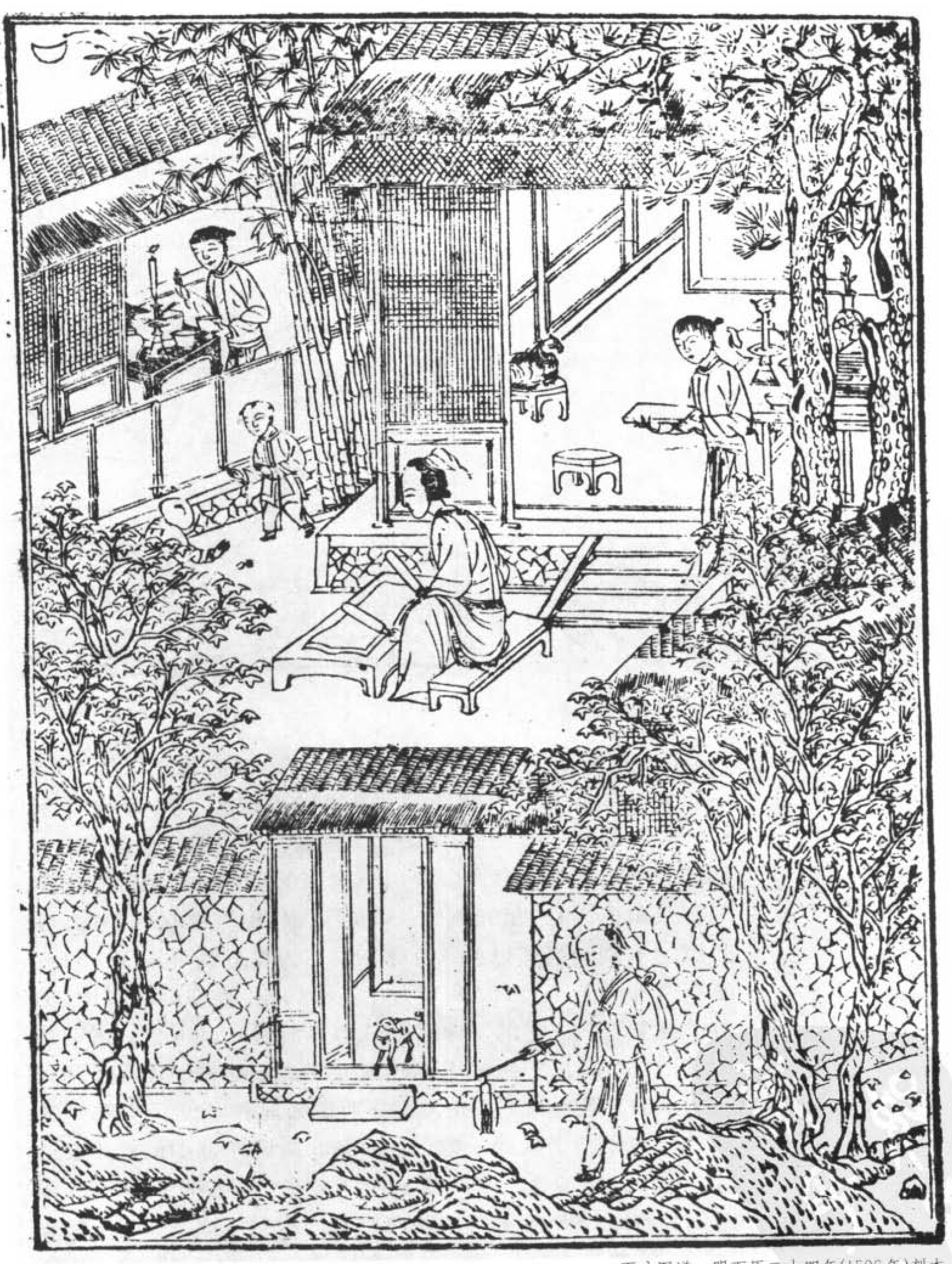
金陵派刻的杂书附木刻插图的不多，这是与建安派不同之点。所刻的《山海经释义》[59]却有插图，甚为奇谲可喜。



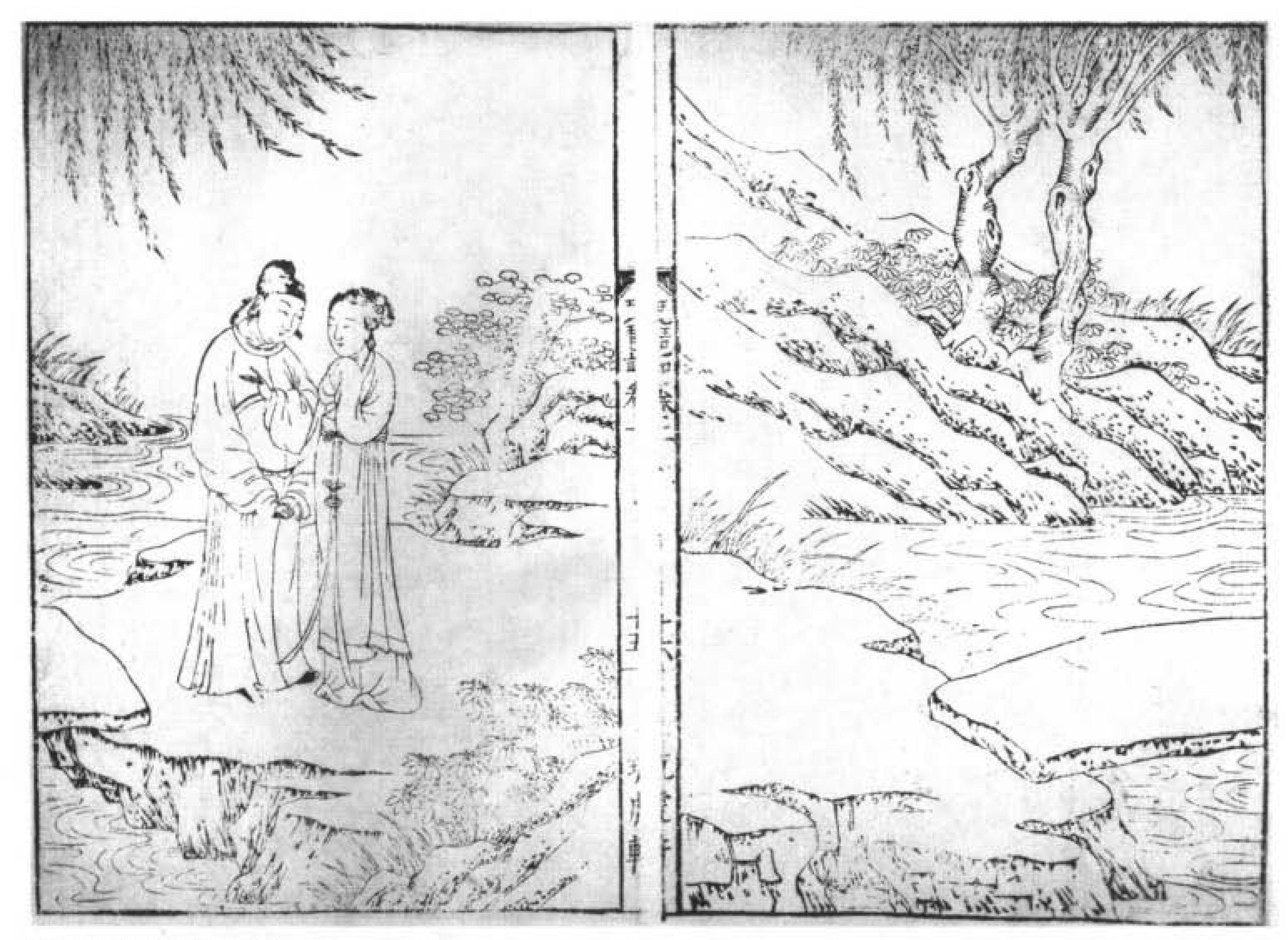
全像注释金印记　明万历间(约1595年)文林阁刻本

其《夸父逐日》一图，尤具雄莽之气概。

苏州的桃花坞以刻印年画著名于世，但不知始于何代。苏州版的书籍里木刻的插图，则起源并不太早，莫旦等所刻《吴江县志》在1488年左右，上面已经说过，其插图是比较粗率的。即到了隆庆五年（1571年），苏州所刻的《西厢记杂录》的插图也还远远地比不上建安、金陵两地所刻的。但出现于万历二十四年（1596年）的《顾仲方百咏图谱》[60]却一洗过去的简陋，而为苏州版的木刻画开启了光明灿烂的先路，奠定了它的进一步发展的基础。我想桃花坞的年画可能到了这个时代才兴隆起来。顾仲方名正谊，苏州人，是一个诗人，也是一位画家。他著有《兰玉稿》和《笔花楼新声》。陈继儒的序说道："先生以乙未（1594年）奉简书饷边，出入诸将军战垒及胡沙宿莽中，黄云冻月，落落马上，为一听芦篥、醉葡萄而归。归买舴艋，顺河流南下。途次寂寞，因于叩舷之暇，赋诗以消客况。不一月而得百篇。"冯大受云:

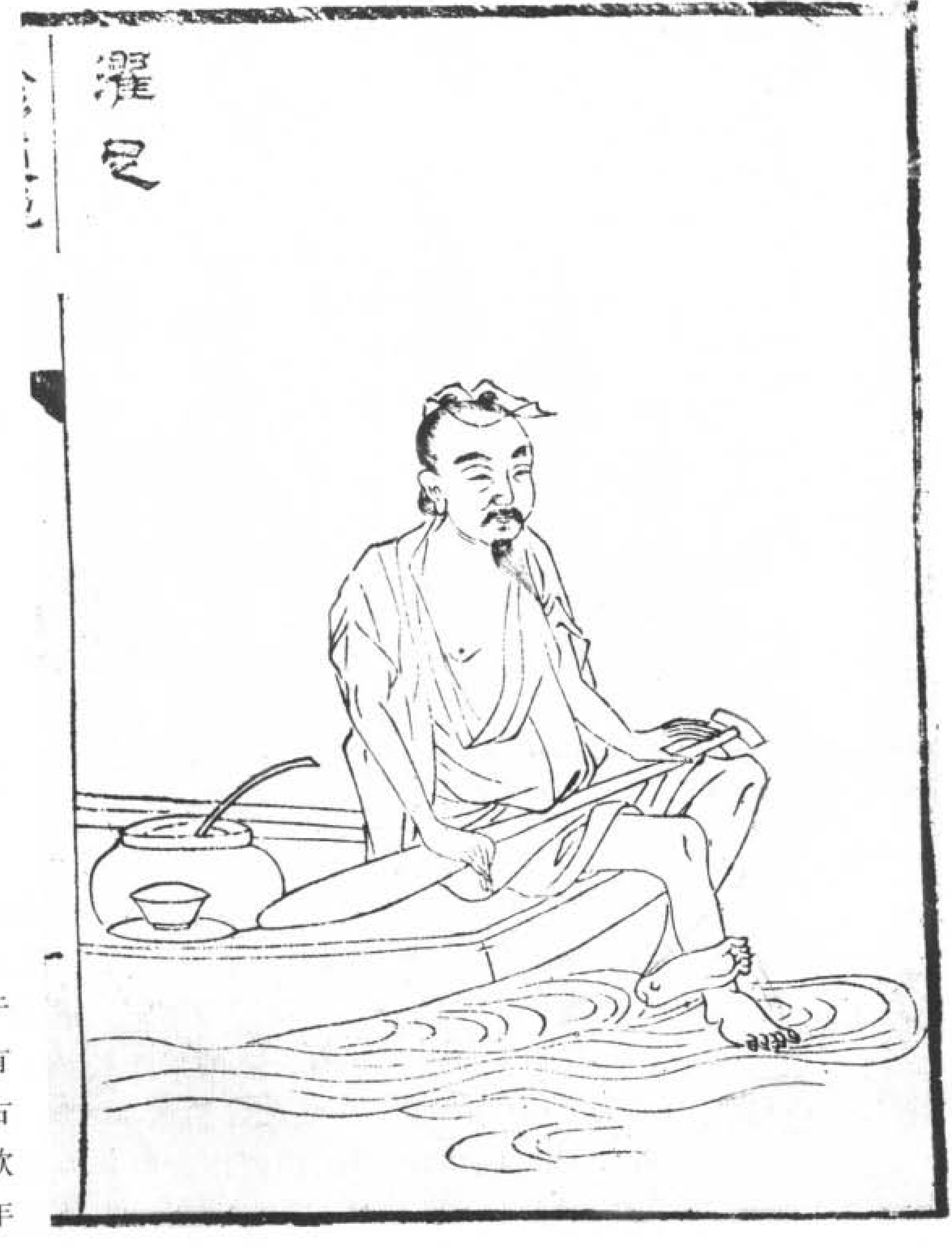


百咏图谱　明万历二十四年(1596年)刻本



元本出相琵琶记　明万历二十五年(1597年)玩虎轩刻本

“真是诗中画，画中诗。兼右丞之二有，擅虎头之三绝。”这一百篇诗和附有一百幅插图的《百咏图谱》，所咏的范围很广，从“美人垂钓”到“舞腰”、“秋波”、“水晶桃”等等，人情动态颇尽形容之致。因是出于画家的手笔，故幅幅画的布局都很出色当行。虽刊刻之工稍形简率，但气势是高明的。苏州版的木刻画当即以此《百咏图谱》为良好的开端了。号称李卓吾评的若干传奇，多半为叶昼所伪作，且均刻诸吴中。但有“容与堂”三字的，像《琵琶》、《荆钗》、《玉合》诸记刻得极精，却是出于徽派木刻画家之手，非叶昼的伪品。凡无此三字的，则为吴中所刻，其分别极为显著。[61] 可见苏州的木刻画毕竟逊于徽派一筹。但为吴歌南调作插图的，却极是精工。像万历四十二年（1614年）刻的《吴骚集》，[62] 那插图依照着某一个曲子的情调而将其内在的意义具体化、形象化了，煞费许多意匠经营。其意境是“自吾作古”的，其笔调是具有唐五代的风格的，是最上乘的作品，超脱于建安、金陵两派之外的，几乎幅幅都是佳作，惜不知那木刻画家的姓氏。三年以后（1616年）出版的《吴骚二集》[63] 其插图的



无形道貌　明万历二十六年(1598年)刻本

作风便逐渐趋于秀丽的一途，没有《吴骚集》那么古雅大方了。《吴歈萃雅》[64]是同一年的出版物，其插图的作风与《二集》差别不大。梯月主人的选例道："图画止以饰观，尽去难为俗眼。特延妙手，布出题情。良工独苦，共诸好事。"[65] 这话说明了散曲集或其他书籍为什么需要插图，而且插图必须精工的原因。在这时候，凡非豪侠之士，殆无不为徽派或建安派、金陵派的习气所席卷风靡的。吴郡的木刻画家中，有的人很有可能就是徽人而侨居于吴的。

又，《李卓吾先生批评忠义水浒传》，[66] 凡百回，也是万历间（约1615年）苏派木刻画家所刻，刻者自署为吴凤台等。这是一个规模很大的工作，共有二百幅插图。每幅图都刻得很精致、很美妙，乃是苏州派作者们的力作。又有《列国志传》[67]，附图也很多，似乎出于苏州派之手，而比较显得粗



春谷嘤翔　明万历二十六年(1598年)刻本



罗浮幻质　明万历二十六年(1598年)刻本

率些。《唐诗艳逸品》[68]的卷首，有《百美图》及《百花图》，似亦为他们这一派所作，一百个美女的脸型，如出一个模子，有些像仇十洲的画法，是“古典美”的精品。

杭州又是一个具有古老的优秀传统的木刻画的中心，它和徽州相距最近，它必定曾给徽派木刻画家们以很大的影响。但很可能它所用的插图作者们其本身就多半是歙人。万历二十二年（1594年）刻的《西湖游览志》，[69]其插图的精美，足为杭郡的木刻画别张一帜。夷白堂主人杨尔曾，在杭郡是一个重要的作者或编者。他在万历三十五年（1607年）刻的《图绘宗彝》[70]，在万历三十七年（1609年）刻的《海内奇观》，[71]在这时前后刻的《东西晋演义》，[72]都附有丰富而精丽的插图，其插图的刻者们一定是技术高人一等，富于想象，同时而又能表现“现实”的，能传达传统的好画法又能对景写生，有很高的创造性的。像《海内奇观》那样的插图，决不是凭空想所能刻画出来的，它的木刻画的作者是汪忠信。

《西游记》[73]的插图，凡二百幅。图中牛鬼蛇神，无所不有，奇谲之至，也怪诞雄健之至。幅幅都需要精奇的布局，其工程很大。它刻于万历二十年（1592年），是杭州派木刻





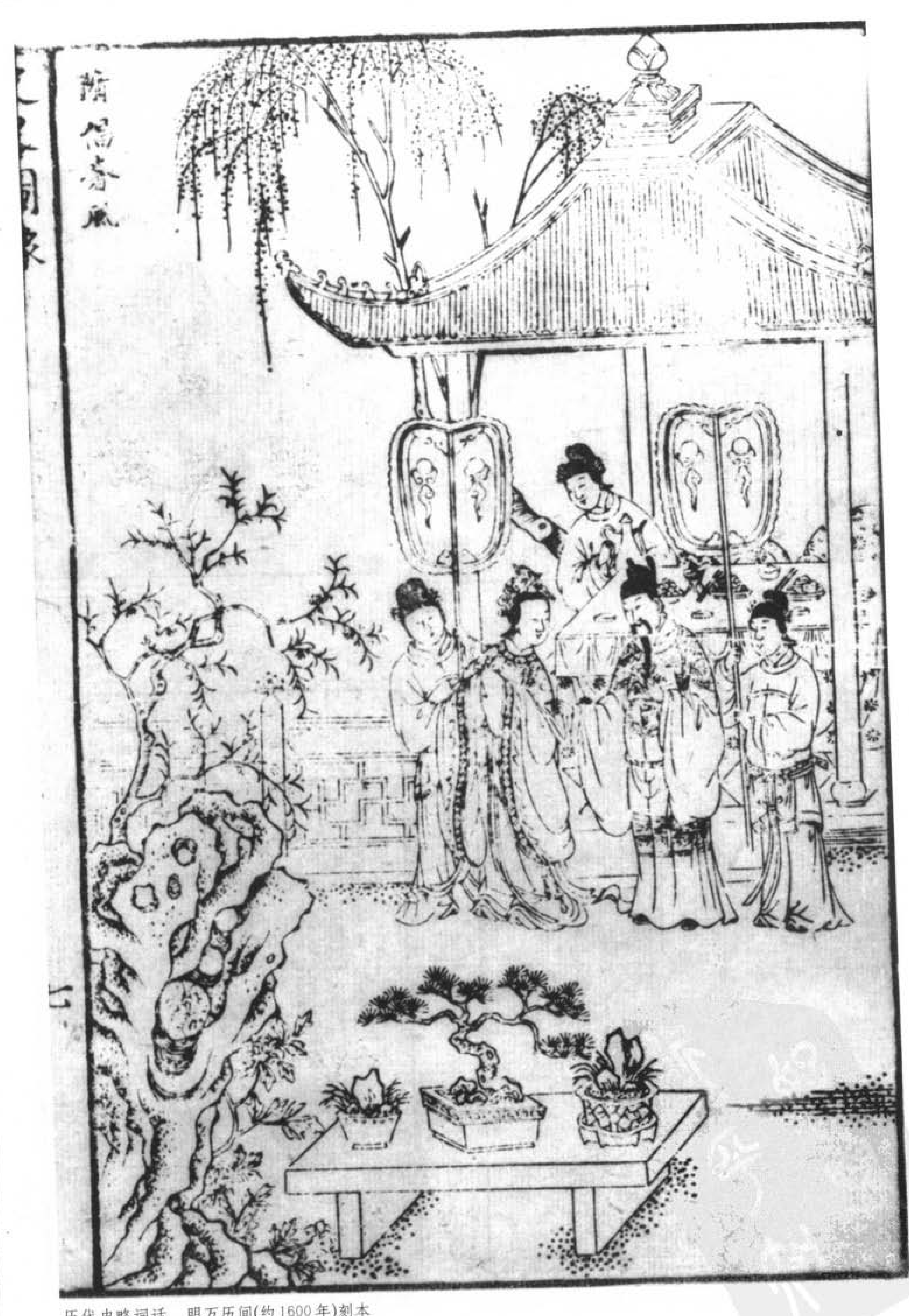
人镜阳秋　明万历二十七年（1599年）环翠堂刻本　黄应组刻



玉玦记　明万历间(约1600年)刻本



有像列仙全传　明万历二十八年(1600年)玩虎轩刻本　黄一木刻



历代史略词话　明万历间(约1600年)刻本



仙媛纪事　明万历三十年(1602年)刻本　黄德宠刻



女范编　明万历三十年(1602年)刻本　黄应瑞　黄应泰等刻

家们的通力合作的一个大成就。此后，便无人敢为《西游记》作细图。清初刻本的《西游记真诠》，[74] 其插图就是利用了这副明刻旧版子的。

万历三十七年（1609年）刻的《牧牛图颂》，[75] 乃是杭郡的名作。此书向来只有康熙版，此是武林原刻，大为不同。虽是禅宗的哲理图，但刻得却细致得很，是一部很好的美术作品。

《李孝美墨谱》[76] 和《素园石谱》[77] 也都是杭州所刻的，均极精工，颇疑为徽派名手寓杭者之作。《杨东莱批评西游记》[78] 刻于万历四十二年（1614年），《南柯梦》[79] 刻于万历末（约1615年），《东汉演义》[80]、《新镌全像武穆精忠传》[81] 和《新刻徐文长先生批评隋唐志传》[82] 似均刻于此时，它们的插图全都出于杭郡木刻画家们之手。又，海宁陈与郊[83] 所撰《鹦鹉洲》[84] 等曲，亦镌于杭州，其插图精雅绝伦，定是名家所刻，惜均未能得其作者姓氏。

到了万历末期，有木刻画家名刘素明的出来。他是武林人，是杭州本地的木刻画家里惟一传下显赫的姓氏来的人，



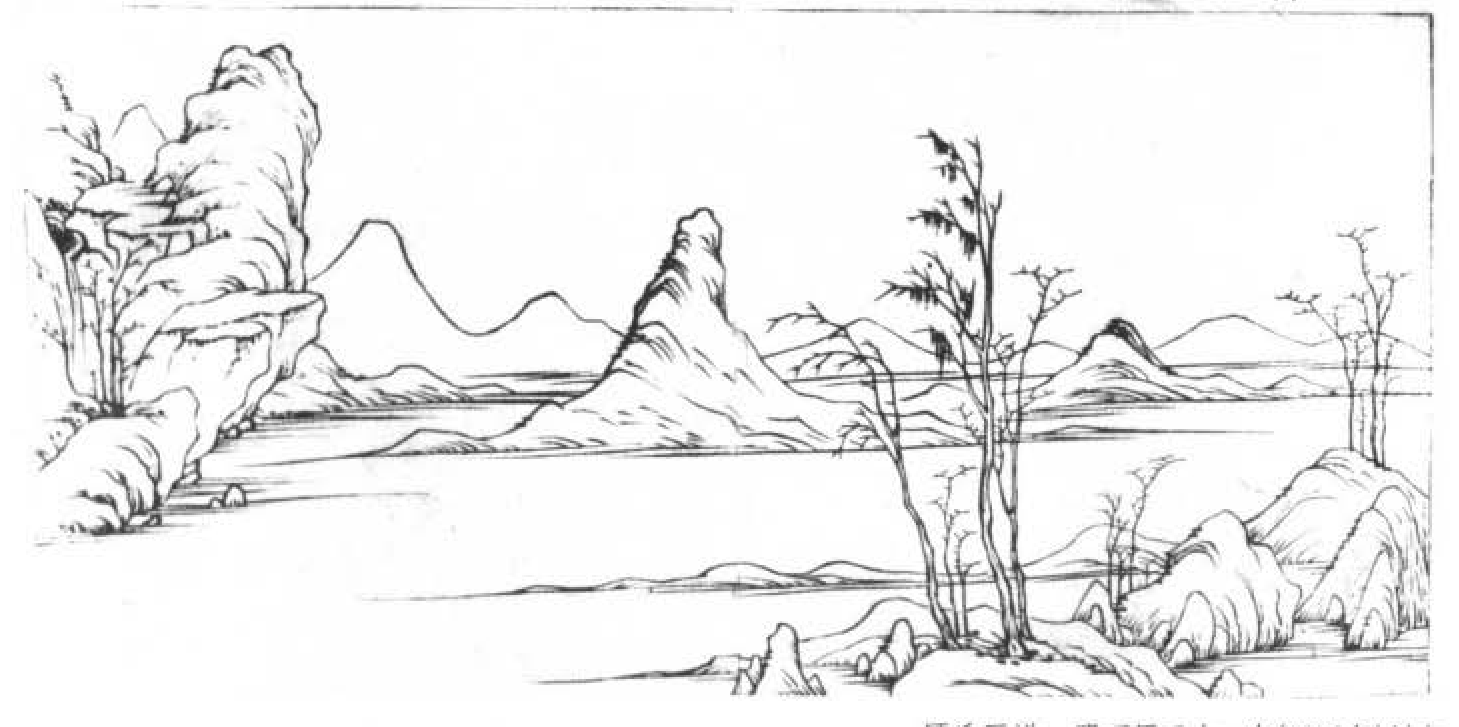
量江记　明万历间(约1605年)继志斋刻本



乐府先春　明万历三十三年(1605年)刻本　黄应光刻

他刻了《孙月峰评西厢记》、[85] 刻了《丹桂记》[86] 刻了号称陈眉公评的《六合同春》传奇。[87] 在《六合同春》里刻工署名的还有刘聘洲（《幽闺》、《西厢》）凤洲、次泉（《西厢》）等，他们或是素明的别名还是素明的一家，今已不可考知了。他还刻了《警世通言》、[88]《凌刻琵琶记》[89]、《红杏记》[90]、《丹青记》、[91]《玉茗堂节侠记》[92] 和《三国志演义》[93] 的插图等。《异梦记》[94] 的插图似亦出于他的手笔。宝珠堂在《陈眉公先生删润批评丹桂记》的封页上题道："本堂蒐请原本，费既不赀，评复轩豁。字体似乎古宋，画意出自名家，足称郑虔之三绝。付诸欹劂，良苦心哉！历五寒暑，始克竣工，商者以碔砆混良玉焉。"虽未提到刘素明，但刻了整整五年，那镌刻的工程是浩大而精细的。的确，刘素明的刀刻是十分精致的，尤长于深远的山水，细小的人物。以双版的大幅把浩瀚的山光水色布满全局，而中著一叶扁舟，舟中有几个小小的人，乃是他所擅长的画面，是工丽的，也是无懈可击的。

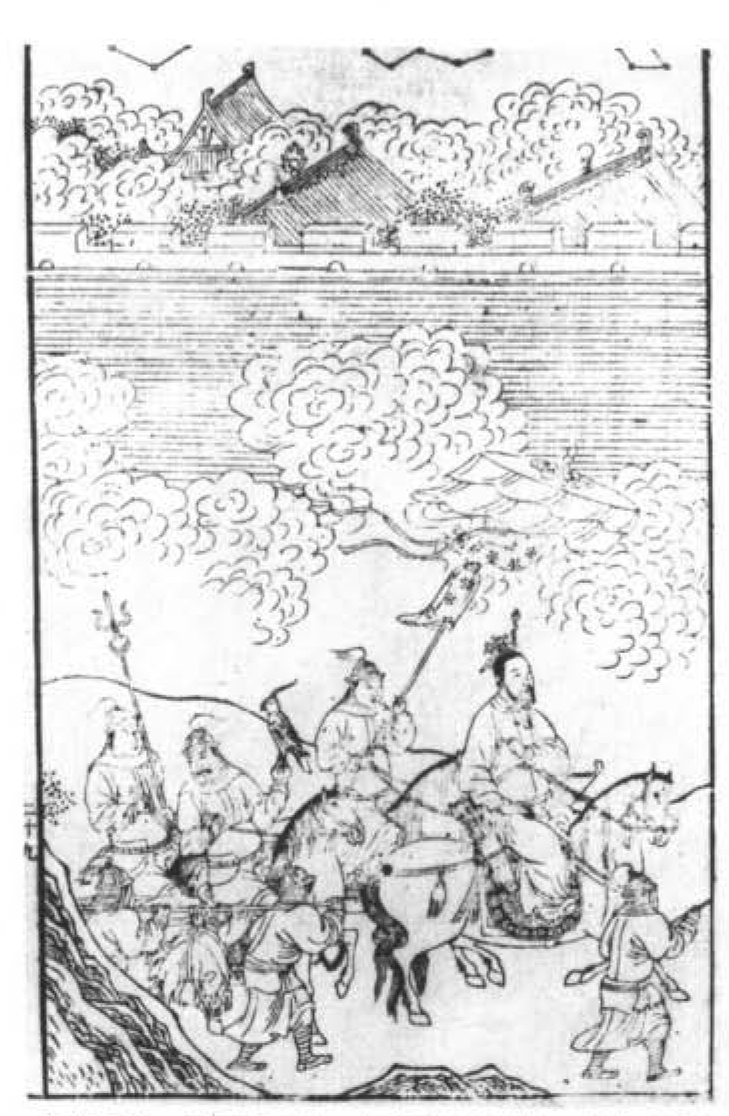
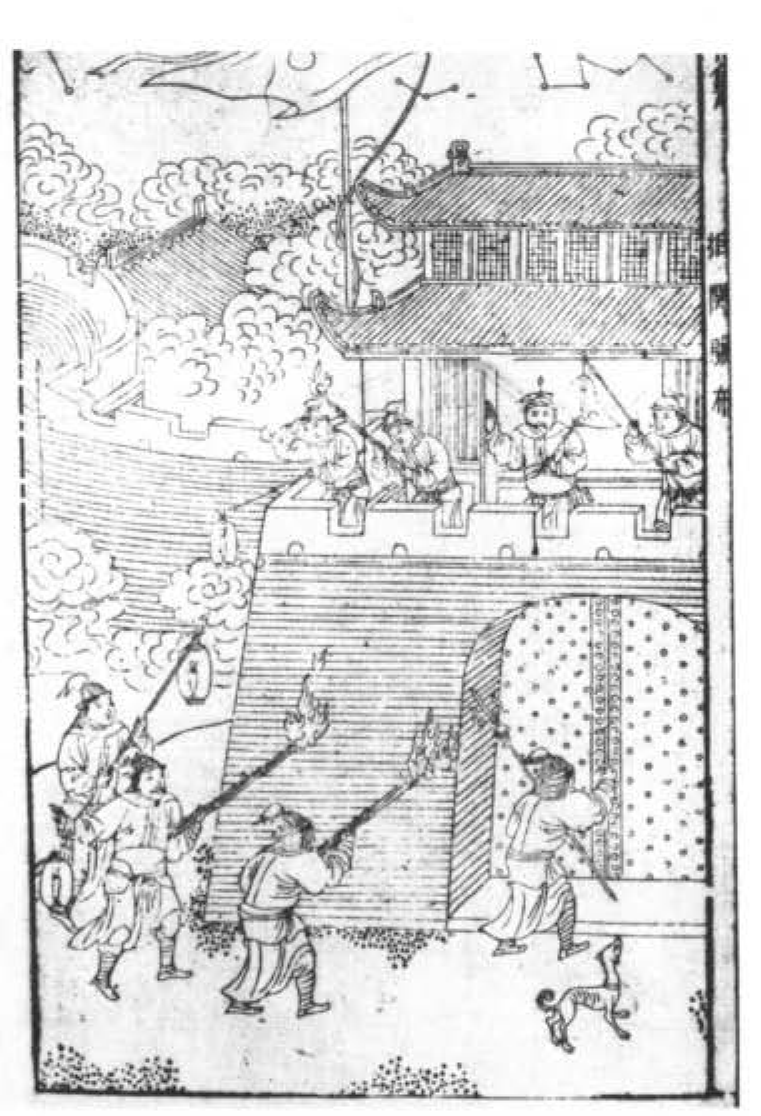
陕西的木刻画家们向来不为人所知，以其作品流传不广。但李文、李祯、曾中、傅汝光诸家在万历二十一年（1593年）所刻的《便民图纂》[95] 的插图，乃是北方的优秀传统，



顾氏画谱　明万历三十一年(1603年)刻本

笔力甚劲，人物形象也甚为精工。这个插图写的是男耕女织的情况，从宋楼琇的《耕织图》[96]出，其来源甚古，李文、曾中在此时前后，又刻了《王公忠勤录》[97]一书，这是记录一个官僚的功绩之作。其内容描写明代工人们在深山中伐木的情况，赖此以传。人物动作、形象甚为复杂，却繁中见简，一丝不乱，是好的连环图画式的木刻画集。

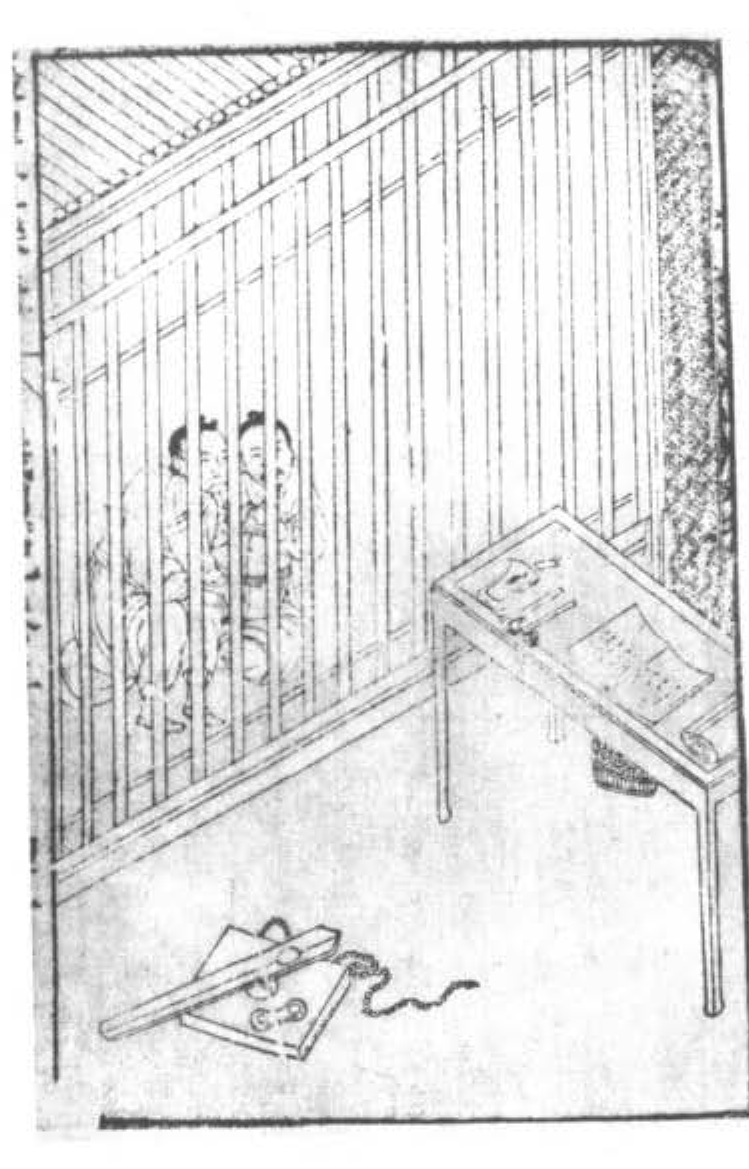
这时代，其他地域的木刻画也同时繁盛了起来。最奇怪的是，明初以来，向来是木刻画中心之一的北京，此时却寂寞异常，不知何故。所知者，只有《帝鉴图说》[98]一书而已。《帝鉴图说》（1573年刻）为张居正编，[99]刻于北京，虽是权相之作，且是进御的读物，却并不见得镌刻得如何精致。气魄是大的，人物动作的活跃是异常的，但总有些笨拙之处，更显得有些粗野豪放有余，精致则不足。北方的木刻画家们的特色就是这样。可能是由他们自己设计画稿的，故布局虽往往是好的，而画技的精良却远不及后来徽派诸名手所作。北京的木刻家们殆都以其全力刻佛经、宝卷去了。在那里，插图是十分丰富的。宝卷都为内监们所刻，附有丰富的插图，像宝卷[100]图颇精良，可为北京派张目。此时的宝卷，多半是

帝鉴图说　明万历三十二年(1604年)刻本　黄应孝刻




投桃记　明万历间(约1605年)环翠堂刻本




义列记　明万历间(约1605年)环翠堂刻本

“弥勒教”[101]的经典，与“白莲教”大有关系，成为秘密传道者的心诀，很值得注意研究。又经厂本的书籍，所刻均甚精。势力很大的内监们自己还刻了些东西。像金忠就在天启时代刻了《御世仁风》和《瑞世良英》二书，[102]足以见出北方派的木刻画的传统仍是保存未失的。那是后话，这里不详叙。

周履靖编的《夷门广牍》里，收有画谱不少。[103]《无形道貌》[104]刻于万历二十六年（1598年）乃是叙说图绘人的形态的最古老、最详明的一部教科书。同时出版的《春谷嘤翔》是叙说怎样画鸟、画虫的书。种种的物态都能曲曲传出，墨色莹莹，幻化不穷。鸟的翎毛几乎根根都能指出，而又细腻光润，仿佛触手溜滑。《罗浮幻质》是论画梅之本的。从宋代宋伯仁的《梅花喜神谱》[105]之后，这是第二部写“疏影暗香”的书了。还有《淇园肖影》写画竹法，《九畹遗容》写画兰法，都刻得很精。

《香雪林集》[106]刻于《罗浮幻质》出版的七年之后（万历三十三年，即1605年），是更大的一部叙述画梅的书。







图绘宗彝　明万历三十五年(1607年)夷白堂刻本　黄德宠刻



三才图会　明万历三十七年(1609年)刻本 吴云轩、陶国臣刻

《顾氏画谱》[107]刻于万历三十一年（1603年），把历代名画缩刻在一部书里，以原画来说明画史，是创作的东西。原画未必幅幅是真迹，但颇有来历，可窥见古画家作风的一斑。过屠门而大嚼，亦且快意。在那时，一般的士人们怎能见到什么古典的名画呢。得此，眼界大开。缩刻之工，极为精深，可以说是既不走样，更能传神，笔力又丝丝入扣，不懈到底。是这时木刻画的大杰作之一。重要的是，能够以版画的刀法，体现出种种不同时代的各式各样的风格，后来诸家集古、仿古的木刻画无非从此有悟而出。

《三才图会》[108]是一部篇幅浩瀚的有插图的百科全书，为万历三十七年（1609年）所刻，编者是王圻[109]，著有《续文献通考》，为一位十分渊博之士，以图为主，采集的范围广极了，有图的材料，殆皆包罗进去。不说别的，

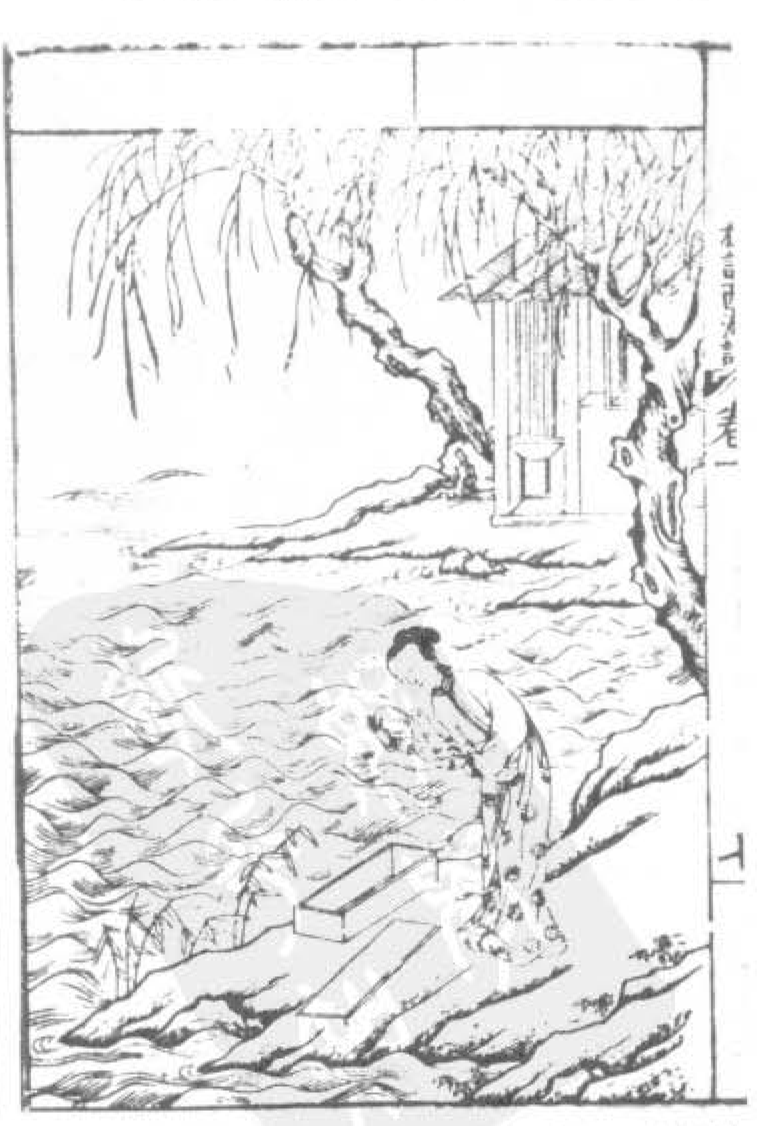


牧牛图颂 明万历三十七年(1609年)刻本



海内奇观 明万历三十七年(1609年)夷白堂刻本





杨东莱批评西游记 明万历四十二年(1614年)刻本



一雁横秋　明万历三十九年(1611年)刻本　黄耀宇刻





杨东莱批评西游记　明万历四十二年(1614年)刻本



剪子股勢

手不同芀用則同
剪子股勢類穿袖
提挈不怕箭高低
劈劄何愁攻左右
圈裡圈外他挈開
劈山勢緊我退救

伏虎勢

伏虎頭高不易摧
挨楷即進莫徘徊
左右剳吾勢打易
高低剳我捉提開
搭袖勢來雖可畏
猶有四平堪取裁

少林棍法阐宗　明万历四十二年(1614年)刻本





吴骚集　明万历四十二年(1614年)刻本



性命双修万神圭旨　明万历四十三年(1615年)刻本　黄伯符刻



李卓吾先生批评水浒传　明万历间(约1615年)容舆堂刻本　吴凤台等刻




李卓吾评幽闺记　明万历间(约1615年)刻本　谢茂阳刻

单是古今名人图像就有了好几卷书，比任何书都搜集得多些。关于人民生活的图像，也收入不少，未必是“无根之谈”。我以为较之章潢的《图书编》[110] 是更为有用的。刻插图的木刻画家们虽不自署姓氏，却都是能够很忠实地传达出事物的形态的。所牵涉到的、所要表现出的事物的范围如此之广泛，如此之复杂，他们刻的时候，不知要花费多少的研讨考索的功夫呢!

《唐诗画谱》[111] 为万历四十八年（1620年）集雅斋所刻，编者是黄凤池。木刻画的刻者们有姓氏可查者有唐世贞、刘次泉诸人（按刘次泉曾和刘素明合刻过《陈眉公评西厢记》，可能次泉就是素明的别字。那么，《唐诗画谱》就很有可能是杭州所刻的了）。这部书篇幅很大，凡八册，五、六、七言唐诗画谱凡三册，唐六如画谱一册，梅、兰、菊、竹谱四册，殆是木刻画集的集大成的著作之一。插图是主要的部分，以图为主，唐诗只是“辅助”说明的部分而已。刻得很精，既能体现诗意和画法，又能照顾到木刻画的特色，殆是为木刻画家们而编辑的书。惜所见都为后印模糊的本子，否则，如见初印本，必更精彩百倍。



泰兴王府画法大成　明万历四十三年(1615年)刻本



南柯梦　明万历间(约1615年)刻本



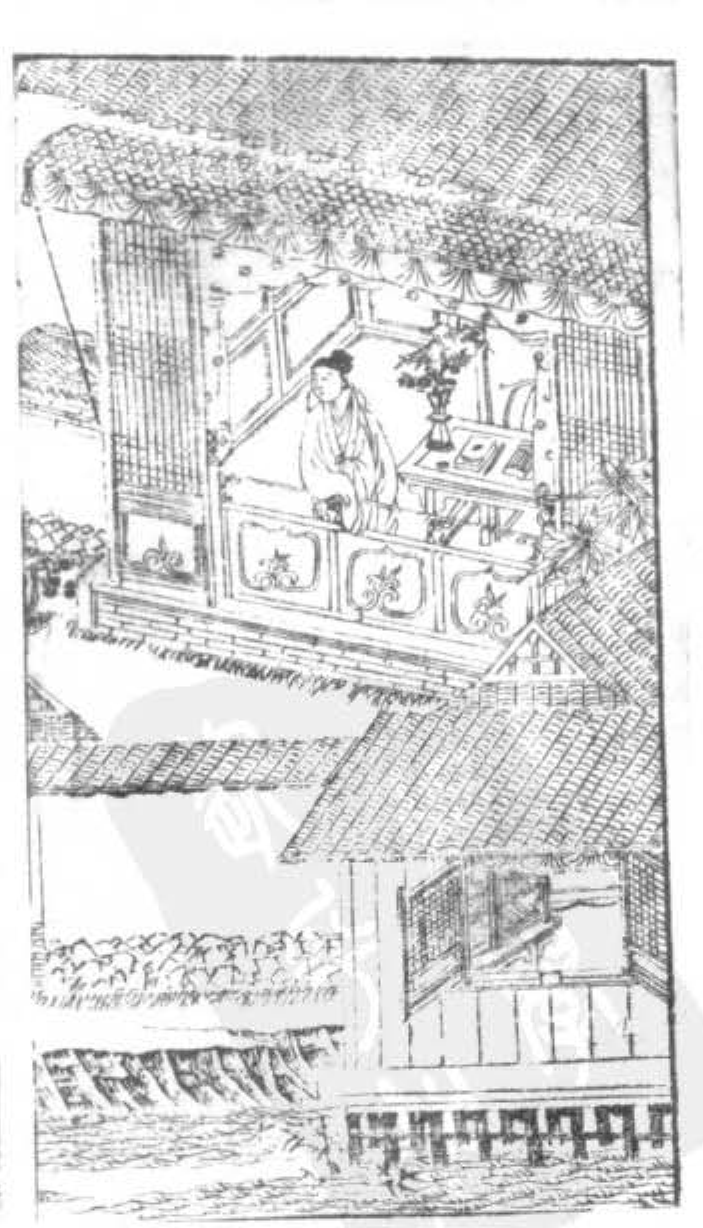
唐诗艳逸品　明万历间(约1615年)刻本



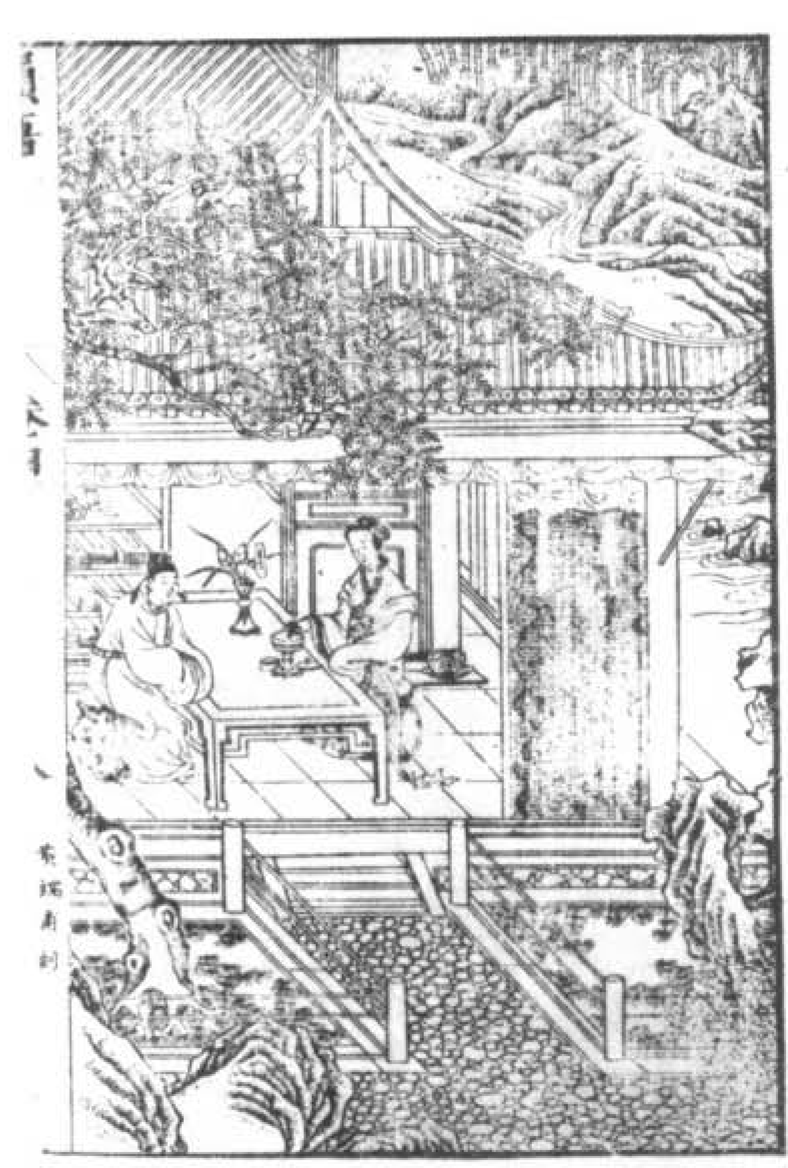


神器谱 明万历间(约1615年)刻本





吴歈萃雅 明万历四十四年(1616年)刻本





青楼韵语　明万历四十四年(1616年)刻本

《泰兴王府画法大成》[112]是叙述绘画的技术的，为朱寿镛编，刻于万历四十三年（1615年）。虽是朱氏一家之言，却甚为精湛，插图更接触到各方面，为《图绘宗彝》后的绘画教科书的大著作。最堪注意的是，许多画法的说明，都以朱氏所作的画幅为范本。一方面是宣传并以木刻来永存自己的画稿，一方面又灌溉后学者们于无穷，是利己又利人的事业。

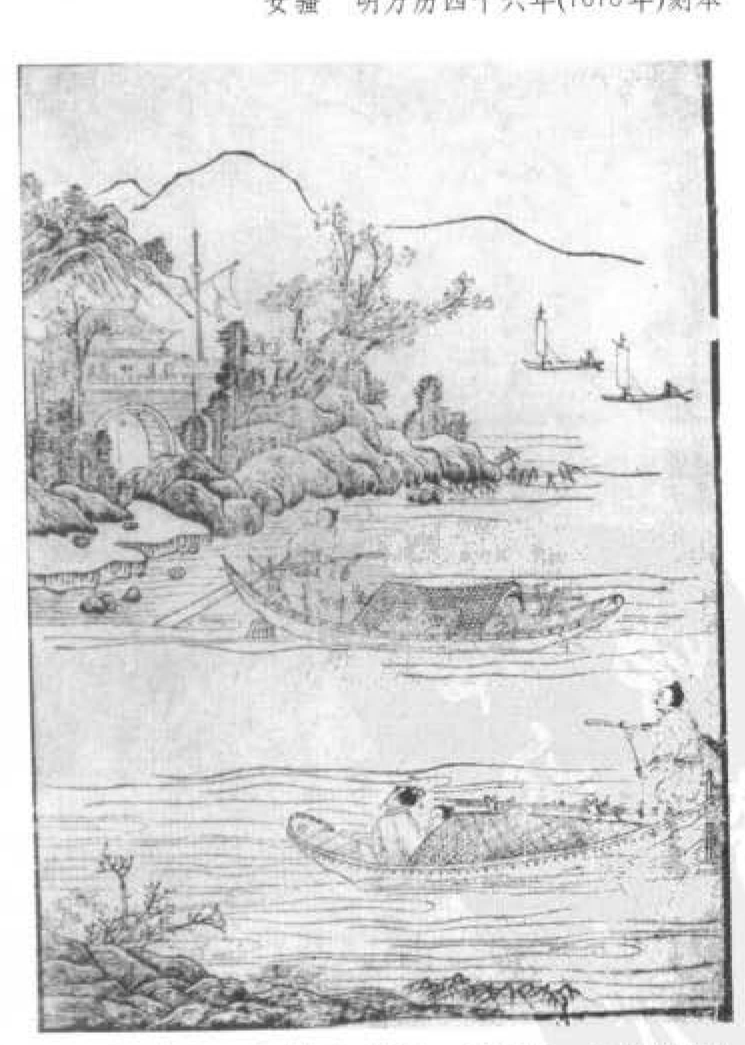
《神器谱》[113]刻于万历末（约1615年），为永嘉赵士祯所撰，是专门讲究火器的，很有些创见，其中“迅雷”一器，大似近代的机关枪的先声，插图都刻得很精。

《颐真园图咏》[114]刻于万历十八年（1590年），就比张居正的《帝鉴图说》高明得多了，刻的是一个宦家的园林胜景，那处处的布置和其山涯水际的景色就仿佛是到了名山大川的大境界。木刻画家的化小为大之功，侔于造化矣。

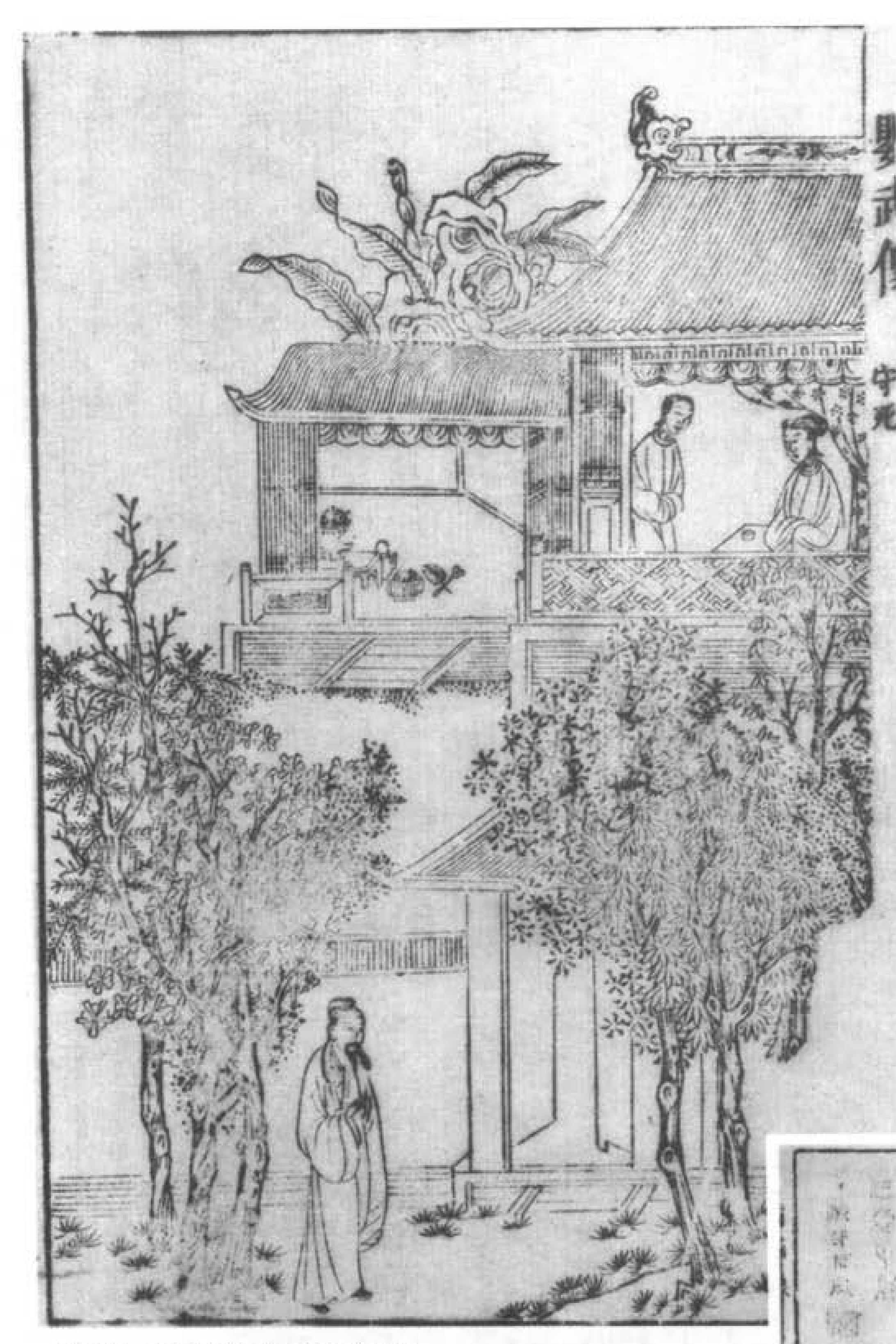
《袁了凡劝农书》[115]（约1590年）的木刻插图，其作风颇像金陵派初期之作。为的是“实用”之书，故不怎样讲究艺术上的成就。但刻工虽较粗豪，而还生动有气势。



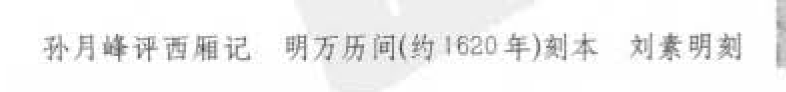

女骚　明万历四十六年(1618年)刻本

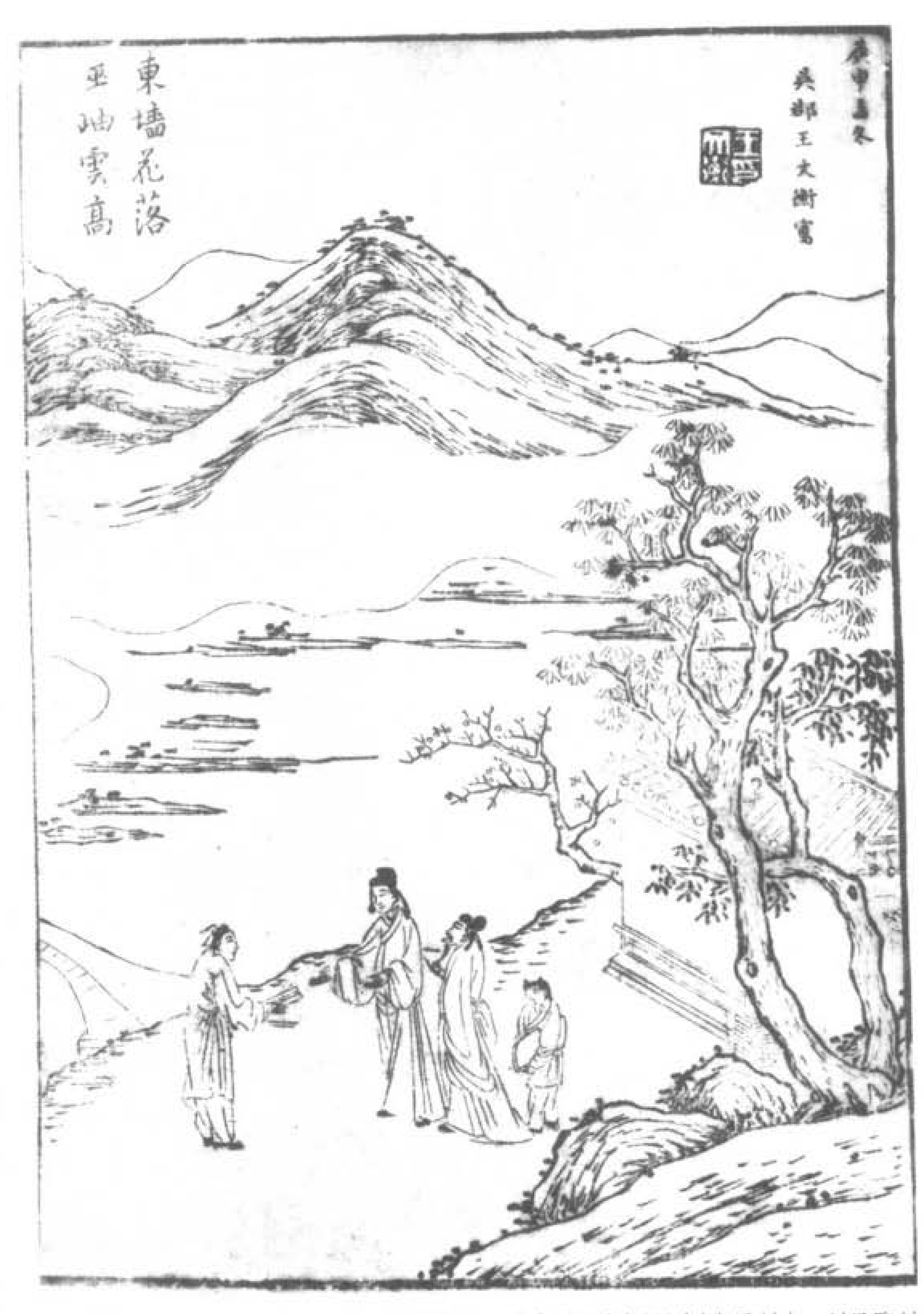
唐诗画谱　明万历四十八年(1620年)集雅斋刻本　唐世贞　刘次泉等刻



鹦鹉洲　明万历间(约1620年)刻本



孙月峰评西厢记　明万历间(约1620年)刻本　刘素明刻



红梨花记　明泰昌元年(1620年)朱墨刻本　刘杲聊刻

以上所述的几部大著作，都是在江南所镌的，其作插图的木刻画家们总不出金陵、吴郡、杭州三个大系统里的人物。但有可能，也有徽派人物在内。这几部大著作气魄均极弘大，足够代表这个光芒万丈的万历时代。

---

〔1〕《金瓶梅词话》为明万历初北方刊本，原藏北京图书馆，现已盗运去美国，“北平小说刊行会”曾影印百部。《世界文库》

曾刊出“洁本”数十回。

〔2〕此类讲究家庭布置、园林种植之书，明代出版的不少，尤以万历时为最盛。屠隆的《考槃余事》、高濂的《遵生八笺》、文震亨的《长物志》，为其中最著者。

〔3〕《蓝桥玉杵记》为明杨之炯撰，明万历刻本，北京图书馆藏。《古本戏曲丛刊》初集曾收入。

〔4〕像《吴骚集》、《吴骚合编》、《乐府先春》等散曲集，都是选取一只曲里的一句话，作为插图的题材的，都得到很大的成功。

〔5〕《青楼韵语》四卷，明朱元亮撰，张梦徵辑，北京图书馆和我均有藏本。我藏的一部，不全。其插图为歙中良工黄一彬等刻。

〔6〕凌濛初刻的《北西厢》，即朱墨本《西厢五剧》。其插图为歙工黄一彬刻，我和北京图书馆均各藏有一部。

〔7〕陈老莲画、黄子立刻的《水浒叶子》在明末最为流行，几乎传遍天下，家家有之。因之，翻刻本也甚多。我藏有原刻本一部。

〔8〕《京本通俗小说》，“京本”都是。（原阙，不详——责编）

〔9〕《古文大全》未知全书几卷，我藏有残本二册。

〔10〕《重刻元本题评音释西厢记》二卷，元王德信、关汉卿撰，明余泸东校正，北京图书馆及南京图书馆均各藏有一部，我也藏有残本半部。《古本戏曲丛刊》初集已收入。

〔11〕《登云四书集注》十九卷，宋朱熹撰，万历间种德书堂刊本。郑藏有一部。（原阙，责编补）

〔12〕《全像列国志传评林》八卷，题“书林余象斗校评”，北京图书馆藏。我也藏有“卷八”一册。

〔13〕《新刊皇明诸司廉明奇判公案》四卷，题“三台山人仰止余象斗集，建邑书林余氏双峰堂梓”。按，双峰堂刻的《三国志传》题作仰止余象乌、文台余象斗，是象斗不字仰止，不知此处何以作“仰止余象斗”，岂象乌、象斗竟是同一人么？或兄弟二人的字可以互用么？北京图书馆藏。

〔14〕《新刻按鉴全像批评三国志传》二十卷，题“东原贯中罗道本编次，书坊仰止余象乌批评，书林文台余象斗绣梓”。英国不列颠博物院及英国牛津大学图书馆均藏有此本。

〔15〕《新刻全像牛郎织女传》四卷，曾在日本某书肆，后售归国内。现藏北京图书馆。

〔16〕《新刊出像天妃济世出身传》二卷，明吴还初编，明万历中潭邑书林熊龙峰刊本。（原阙，责编补。）

〔17〕《鼎锲全像唐三藏西游释厄传》十卷，题“羊城朱鼎臣编，书林莲台刘永茂绣梓”。北京图书馆藏（亦已被盗运去美国）。

〔18〕《大魁书经集注》六卷，万历间书林光勤斋余明台刊本，我藏有一部。

〔19〕刘龙田刊本《孔子家语》，我藏有一部。

〔20〕《列仙降凡传》题“温陵庄镗实校”。旧藏上海某家，今不知何往。

〔21〕《风鉴源理》原题《锲王氏秘传知人风鉴源理相法全书》撰者、卷数不详，明万历刊本。现藏日本。（原阙，责编补。）

〔22〕《无形道貌》，周履靖编。在他的《夷门广牍》里。我藏有一本。

〔23〕《破窑记》有明李九我评本（原题《李九我批评破窑记》）二卷，现藏我处，已收入《古本戏曲丛刊》里。

〔24〕《赛征歌集》六卷，明万历刊巾箱本。北京图书馆藏有残本一部。

〔25〕《书言华句》（原阙不详，责编。）

〔26〕《历代史略词话》二卷，明杨慎撰，明天启刊本。现藏日本。（原阙，责编补。）

〔27〕《古先君臣图鉴》明无名氏编万历刊本。现藏日本。（原阙，责编补。）

〔28〕《便用学海群玉》全题是《新刊翰苑广记补订四民捷用便用学海群玉》，建熊冲宇刊本廿口卷，明武纬子编明万历中阙。（原阙，责编补。）

〔29〕《一雁横秋》全题是《新刻施会元汇纂士民捷用一雁横秋》四卷，明无名氏编明万历亥（三十九）闽（?）黄耀宇刻本，现藏日本。（原阙，责编补。）

〔30〕“富春堂”为金陵唐氏所设的书林，有时也自署“唐富春”。不知“富春”即是其名否。在万历初期，刻书甚多。到了万历末，忽然消声匿迹起来。不知是否改业或停业了，或将其书肆的营业转让了。

〔31〕富春堂刻的传奇，今所知的，有《金貂记》、《东窗记》、《鹦鹉记》、《白袍记》、《升仙记》、《草庐记》、《白蛇记》、《分金记》、《和戎记》、《香山记》、《青袍记》、《破窑记》、《荆钗记》、

《西厢记》、《投笔记》、《双忠记》、《千金记》、《还带记》、《三元记》、《浣纱记》、《玉玦记》、《紫箫记》、《玉合记》、《祝发记》、《灌园记》、《虎符记》、《十义记》、《白兔记》、《玉钗记》、《妙相记》、《跃鲤记》、《寻亲记》、《琴心记》、《绨袍记》、《青楼记》、《玉环记》、《目莲救母》等近四十种。

〔32〕《新刻增补出像搜神记》六卷，未题编者名氏，后印本及翻印本极多。此书全部袭取嘉靖刊本的《三教搜神大全》，而略加以补充，故号曰"增补"。这类书总是积累而成，后来居上的。我藏有原刻初印本一部。

〔33〕《新镌增补全相评林古今列女传》八卷，我藏有一部。

〔34〕《三宝太监西洋记通俗演义》二十卷，明罗懋登撰。懋登和书林富春堂似有若干关系，故富春堂本《新刻增补出像搜神广记》亦懋登为之序。这部小说之由富春堂出版，是很自然的。我和北京图书馆均各藏有一部。

〔35〕世德堂唐氏和富春堂可能是一家，所刻传奇有《拜月亭》、《投笔记》、《香囊记》、《五伦全备忠孝记》、《千金记》、《还带记》、《玉合记》、《惊鸿记》等，插图都是大型的，已较富春堂所刻精致得多了。

〔36〕《裴度香山还带记》二卷，明沈采撰，有富春堂及世德堂二刻本（富春堂本题《新刻出像图注花木兰裴度香山还带记》），世德堂本已收入《古本戏曲丛刊》。

〔37〕世德堂本《节孝记》全题《锲重订出像注释节孝记》二卷，高濂撰，明刻本。现藏北京图书馆。（有《古本戏曲丛刊》本）

〔38〕《新刻重订出像附释标注琵琶记》四卷，题唐晟梓。此唐晟当是金陵诸"唐"之一，惟不知是否即"文林阁"的一家。

〔39〕世德堂本重订《拜月亭记》又题《新刊重订出相附释标注月亭记》二卷，甚为罕见，且奇文不少，足资考订。我藏有一部。《古本戏曲丛刊》即据此帙影印。

〔40〕"文林阁"也是金陵唐氏所设的书肆，和富春堂、世德堂不知是否一家。其刻工比较工整，但也较为气象单薄。

〔41〕《四美记》二卷，未题撰人姓氏，明文林阁刻本，北京图书馆藏（现已被盗运去美国），《古本戏曲丛刊》有影印本。

〔42〕《易鞋记》亦名《分鞋记》，为明陆采撰。他写了《明珠》、《怀香》、《南西厢》及此记。《列朝诗集》云："年十九作《王仙客无双传奇》（按即《明珠记》）。曲既成，集吴门教师精

音律者逐腔改定，然后妙选梨园子弟，登场教演，期尽善而后出。”

〔43〕继志斋陈氏，即陈大来，他自己好像也是一位能文之士，故所刻诸书，大抵“文采斐然”，校订精善。

〔44〕继志斋本《投笔记》，即《重校班仲升投笔记》二卷，明邱濬撰。北京图书馆藏。（原阙，责编补。）

〔45〕继志斋本《量江记》，原题《新镌量江记》二卷，池阳九峰楼编，北京图书馆藏。《古本戏曲丛刊》即影印此本。

〔46〕《重校锦笺记》二卷，明周履靖撰，万历间刊本。北京图书馆藏。（原阙，责编补。）

〔47〕继志斋本《西湖记》，北京图书馆藏。（《西湖记》北图所藏系明唐振吾刊本，非陈氏继志斋本。同时查对《画选》所列图像，即是唐本。

〔48〕《南北宫词记》，原刻初印本最少见，一般所见到的都是其中阙佚若干页的后印本。我藏有此书五部，其中只有一部是没有缺页的初印本。又，《北宫词记》附有插图的也极少。吴晓铃君处藏有插图的一部。

〔49〕《南北宋志传通俗演义》唐氏世德堂本，南北宋各十卷。插图记画工“王少淮”全书总名不详。现藏日本。（原阙，责编补。）

〔50〕周曰校大业堂，亦有署名卷楼的。他在其所刊《三国志演义》的封面上方有识语云：“是书也刻已数种，悉皆为伪舛。辄购求古本，敦请名士，按鉴参考，再三雠校，俾句读有圈点，难字有音注，地理有释义，典故有考证，缺略有增补，节目有全像。”足见当时对书籍附有插图，也是很注意的。（原阙，责编补。）

〔51〕周曰校刻本《三国志演义》，全题是《新刻校正古本大字各释三国志通俗演义》十二卷，刻得最为精审。绘者是王希尧，刻者是魏少峰。我国未闻有藏者。此书的插图系从日本所藏复本中摄制的。

〔52〕《唐史志传通俗演义》为大业堂周氏所刻。我藏有一部，中缺一册。

〔53〕《全像英烈传》的全题是《皇明开运辑略武功名世英烈传》，亦金陵周氏刊本，我藏有一部。

〔54〕《海刚峰公案》，所见都为后印本，我藏有一部。

〔55〕《杨家府世代忠勇通俗演义》八卷，秦淮墨客撰。他名

纪振伦，著书甚多。此书刊于万历三十四年（1606年）。我和北京图书馆均藏有一部。

〔56〕《新刻全像音诠征播奏捷传通俗演义》六卷明无名氏撰，万历卅一平巫峡望迁岩佳丽书林刊本。现藏日本。（原阙，责编补。）

〔57〕《三遂平妖传》，元罗贯中撰。此是四卷二十回本的原书，未经冯梦龙窜改过（冯氏的改本，名《新平妖传》，凡四十回）。北京大学图书馆藏。

〔58〕《金陵梵刹志》三十三卷，明葛寅亮撰，为万历间刊本，南京图书馆藏，现存台湾。我亦藏有残本。

〔59〕《山海经释义》十八卷，晋郭璞注，明王崇庆释，明董汉儒校，蒋一葵尧山堂刻本。一葵撰《尧山堂外纪》甚有声名。此书藏于我家，外间不多见之。

〔60〕《顾仲方百咏图谱》，写绘俱精，旧藏上海周氏，现不知售于何处。

〔61〕周亮工《书影》里说："叶文通，名昼，无锡人。爱读书，有才情。留心二氏学，改为诡异之行。……当温陵《焚〔书〕》、《藏书》盛行时，坊间种种借温陵之名以行者，如《四书第一评》、《第二评》、《水浒传》、《琵琶》、《拜月》诸评皆出文通手。"

〔62〕《吴骚集》，题王穉登编选，我藏有一部。

〔63〕《吴骚二集》四卷，题张琦、王辉同辑，我藏有一部。

〔64〕《吴歈萃雅》元、亨二卷，题梯月主人编。梯月即周之标，是苏州的一个有名的出版家。北京图书馆藏。

〔65〕梯月主人的《选例》（原阙不详，责编补。）

〔66〕《李卓吾先生批评忠义水浒传》一百卷，万历间容与堂刻本。

〔67〕《列目总传》题《新镌陈眉公先生评点春秋列国志传》，十二卷，云间陈继儒重校，姑苏龚绍山梓行。现藏日本。（原阙，责编补。）

〔68〕《唐诗艳逸品》四卷，杨肇祉辑，有明末朱墨刻本，无图。此是有插图本，写刻甚精。曾有《百美图》和《百花图》。我藏有一部。

〔69〕《西湖游览志》，明田汝成撰。此为万历二十二年（1594年）商濬刻本，卷首附图甚精，我藏有一部。商濬即刻《稗海大观》者。

〔70〕《图绘宗彝》八卷，明杨尔曾撰。万历三十五年武林夷

白堂刻本，所见都为后印本，我藏的一部也是后印模糊的。

〔71〕《海内奇观》十卷，明杨尔曾辑。叙记海内的山水名胜而附以图画的，此书当是最早的一部。我藏有初印本。

〔72〕《新镌东西晋演义》十二卷，明杨尔曾编，明武林刊本。北京大学图书馆藏有一部。

〔73〕《西游记》即《李卓吾先生批评西游记》一百回，不分卷。明吴承恩撰。刻者为刘君裕，今藏日本。

〔74〕《西游真诠》一百回，为悟一子（清陈士斌）撰，清初所刻，首有尤侗序，不知为何其插图却是袭用明版的旧木刻画。

〔75〕《牧牛图颂》不分卷册，释袾宏辑。我藏有一部。

〔76〕《李孝美墨图》，宋李孝美撰，一名《墨苑》，一名《墨谱法式》。皆后人妄改。此是万历有插图的本子之一。

〔77〕《素园石谱》四卷，明林有麟撰，周有光刻，万历四十一年云间林氏刻本。

〔78〕《杨东莱批评西游记》（杂剧）六卷，元吴昌龄撰，今藏日本。《古本戏曲丛刊》据日本东京都斯文会排印本（插图铜版复印）影印。

〔79〕《南柯梦》二卷，题临川玉茗堂编，我藏有一部，已收入《古本戏曲丛刊》。

〔80〕《东汉演义》全题《新刻剑啸阁批评东汉演义传》，卷首叙题《云间眉公陈继儒书于白石樵》，十卷，附《历代帝王名臣志》。叙云：“唐贞予氏复梓……”著者藏有一部。（原阙，责编补。）

〔81〕《新镌全像武穆精忠传》八卷，题《李卓吾评宋精忠传》明天德堂刊本，首都图书馆藏。（原阙，责编补。）

〔82〕《新刻徐文长先生批评隋唐志传》十卷，明无名氏撰，我先得本书，初以为是没有插图的。但二十多年后，却续收得其卷首的插图一本，刻得甚精。

〔83〕陈与郊原姓高，字广野，号禺隅，一作隅阳，又作虞阳，别署玉阳仙史，浙江海宁人。

〔84〕《鹦鹉洲》二卷，陈与郊撰，明万历间刻本。1934年我曾影印于《传奇第一集》中。今《古本戏曲丛刊》二集亦收入。南京图书馆藏。

〔85〕《孙月峰评西厢记》是朱墨刻本，插图极精。北京图书馆藏。

〔86〕《丹桂记》（二卷）即《红梅记》的改本，题“云间眉

公陈继儒批评",明书林宝珠堂刻本。北京图书馆藏。已收入《古本戏曲丛刊》里。

〔87〕《六合同春》是书贾辈集合了陈眉公批评的六种传奇为一集的总名。那六种传奇是:(一)《西厢记》、(二)《琵琶记》、(三)《幽闺记》、(四)《玉簪记》、(五)《红拂记》、(六)《绣襦记》。北京图书馆藏有一部,但非初印。

〔88〕《警世通言》四十卷,明兼善堂和衍庆堂本,均有图四十叶,都注有"素明刊"字样。

〔89〕《凌刻琵琶记》的刻者是郑圣卿,为明木刻本。万历本《汤海君先生批评琵琶记》二卷,刻者是刘次泉。估计作者所指系后一本,编者于画集中,即将前一本列于天启间。(原阙,责编补。)

〔90〕《红杏记》明无名氏撰二卷,仅存明天启间谭阳黄氏存诚堂刻本,吴兴周氏言斋藏,今不知何往。(原阙,责编补。)

〔91〕《丹青记》,陈眉公评改汤显祖的《牡丹亭记》,并为之易名《丹青记》,即汤氏所深为不满的。

〔92〕《玉茗堂节侠记》二卷,北京图书馆藏。收入《古本戏曲丛刊》里。

〔93〕《三国志演义》题《李卓吾先生批评三国志》,不分卷,明建阳吴观明刊本。北京大学图书馆藏。

〔94〕《异梦记》二卷。题《玉茗堂批评异梦记》,我藏有一部。收入《古本戏曲丛刊》里。

〔95〕《便民图纂》卷首,附耕图十五幅,织图十六幅,是以宋楼玮所撰的《耕织图》为蓝本的。后来,清康熙时刻的《耕织图》,亦是从楼氏本出。封建社会的生产方式,几乎无甚变化,故由宋到清,均可利用的一种插图。此书甚罕见。我藏有一部,已收入《中国古代版画丛刊》里。

〔96〕宋楼玮的"耕织图"所附的诗,曾抽出单行。

〔97〕《王公忠勤录》卷首附有他的肖像及《征蛮》、《抚蛮》、《采木》三图。刻工署名者为李祯、曾中、李文三人。南京图书馆藏。现存台湾。

〔98〕《帝鉴图说》,明张居正撰,有万历元年(1573年)及万历三十二年(1604年)刻本,插图各异。

〔99〕张居正,江陵人,字叔大,别号太岳,嘉靖进士。曾为相十年,帝称之曰张少师先生,待以师礼。(此注不全。张居正为明代著名大官僚,估计郑振铎先生或有其他注释。——责

编）

〔100〕如著者所藏《弘阳叹世经》及《弘阳苦功悟道经》宝卷，都是“文图并茂”的。（原阙，责编补。）

〔101〕据研究界考证，弥勒教是可能有经卷的，但不称作“宝卷”。今所见的白莲教派的各种秘密宗教的宝卷中，大都讲到弥勒佛，却不能视为弥勒教的经卷。（原阙，责编补。）

〔102〕《御世仁风》及《瑞世良英》均为内监金忠编，刻于明天启、崇祯间。

〔103〕《夷门广牍》共分十三门，有一门叫做“画薮”。

〔104〕《无形道貌》和《春谷嘤翔》、《罗浮幻质》等，在明万历间的许多“画谱”里是很杰出的。不仅图刻精工，即所持议论亦多创见，很少人云亦云的剿窃的文章。

〔105〕《梅花喜神谱》二卷，宋宋伯仁撰，专门讲画梅之事，插图甚多。宋版原书，今在上海吴氏处。清乾隆间，有沈氏及知不足斋鲍氏两个复刻本。

〔106〕《香雪林集》二十六卷，明王思义撰，为篇幅最巨大的一部讲究梅花故事的书。南京图书馆藏，今存台湾。我亦藏有残本。

〔107〕《顾氏画谱》又称《历代名公画谱》，不分卷，明顾炳撰，是很有魄力和创见的著作。一方面谈画史，一方面附以画家们的原作（缩影），这乃是空前的举动。恐怕世界美术史附有插图的，当以顾氏这部书为祖祢了（17世纪初期印行）。我藏有初印本一部，曾影印出来过。日本大村西崖则用木刻翻刻过。

〔108〕《三才图会》一百六卷，明王圻纂。刻工是吴云轩、陶国臣等。我藏有一部。

〔109〕王圻明，上海人，字元翰，嘉靖进士，擢御史。忤时相，谪邛州判官，历官陕西布政参议，乞养归。筑室淞江之滨。种梅百棵，自曰梅花源，惟以著述为事，年逾耄耋，犹篝灯帐中丙夜不辍，有《东吴水利考》、《稗史汇编》等。（原阙，责编补。）

〔110〕《图书编》一百二十七卷，明章潢撰，所附插图，远没有《三才图会》的多。北京历史博物馆藏。

〔111〕《唐诗画谱》，一名《集雅斋画谱》，明黄凤池编。所见都为后印本。我藏有三部，无一部是初印的。日本人曾全部翻刻过。

〔112〕《泰兴王府画法大成》八卷，明朱寿镛撰，明万历时

蓝印本。此是人间孤本，似是山东刻的。凡明代山东刻的书，多喜用蓝色刷印。我曾藏一部明鲁藩刻的袖珍本《中原音韵》，也是蓝色印的。惜不知何时为人盗去。此《画法大成》幸未失去。（上海图书馆藏不全本。——责编）

〔113〕《神器谱》，明赵士桢撰。士桢字常吉，温州乐清人，喜谈兵事，善骑射，讲火器。屡上疏请自効，不报。见公卿台谏，抗不为礼。初为鸿胪寺主簿供奉十八年，始晋中书舍人。又十余年不进秩，以殁（见《野获编》卷二十三）。北京大学图书馆藏。

〔114〕《颐真园图咏》万历十八年（1590年）刻本，是我家所藏。

〔115〕《袁了凡劝农书》在《袁了凡全集》里，附图虽不甚精致，而切合实用。北京图书馆藏。





方氏墨谱 明万历十一年(1583年)方氏美荫堂刻本

七 徽派的木刻画家们 (1582 – 1653年)

徽派木刻画家们是构成万历的黄金时代的支柱。他们是中国木刻画史里的"天之骄子"。他们像彗星似地突然出现于木刻画坛上。他们的出现，使久享盛名的金陵派、建安派的前辈先生们为之黯然失色。他们得天独厚地产生于安徽的歙县，那个地方是造墨的中心之一。墨范的刊刻，由来已久。他们是继承了刻精细的凹版的墨范的传统的，不过易凹而凸而已。[1] 同时，那个地方生产的几种木材，也特别适宜于刻精细的木版画。他们就这样在万历初期，初显头角于木刻画界。然后，一步步地，精益求精地，吸取了各方面的长处，使其势力笼罩了整个中国，其影响甚至深入到金陵和建安等地，这两地的木刻画家们反而受到了他们的熏染。

他们的工作，是家庭的手工业。父以是传之子，兄以是传之弟，子以是传之孙，世代相继，专务此业。故能够坚守家风，



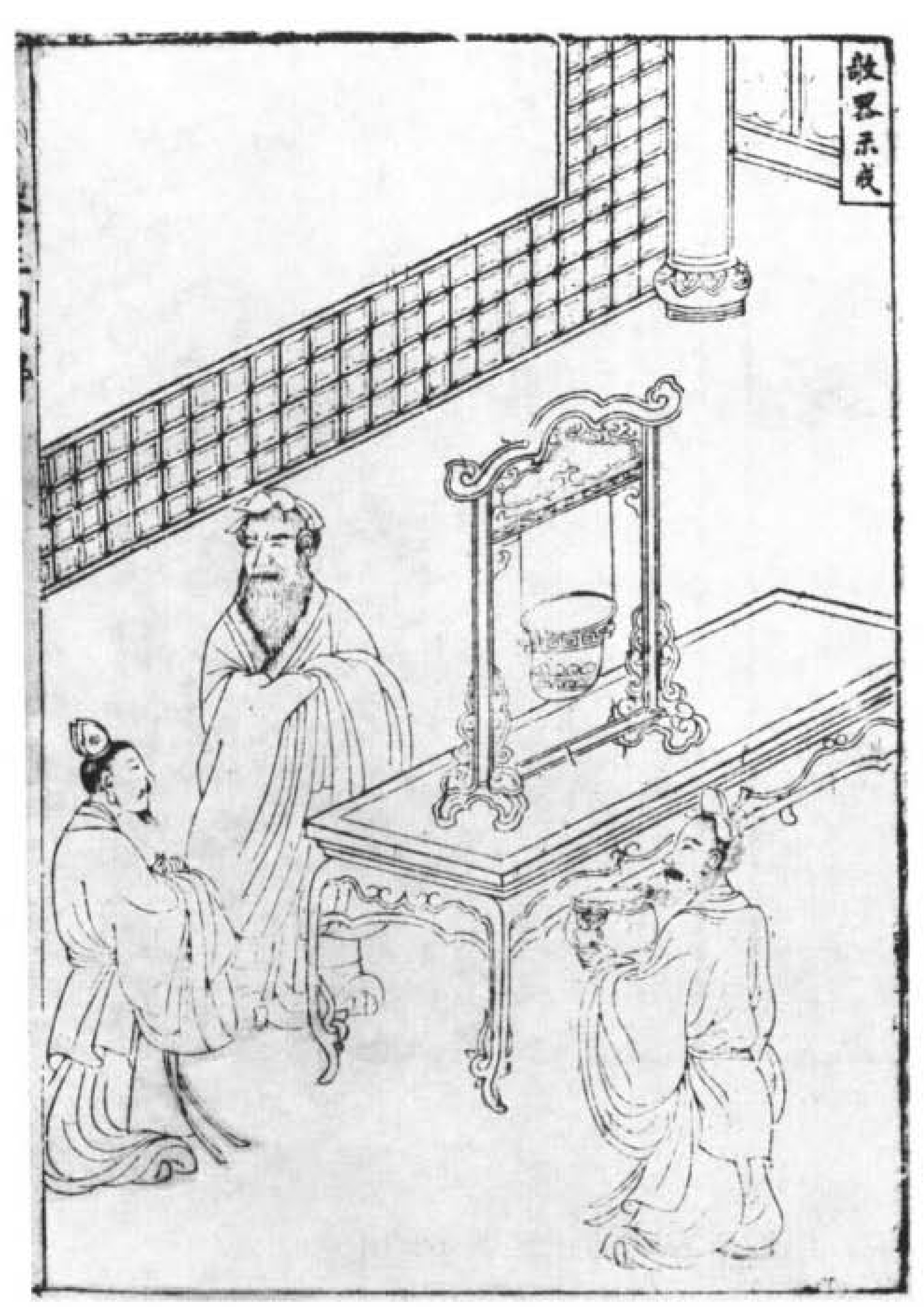

蓝桥玉杵记　明万历三十四年(1606年)刻本

而又时有进步。他们有那么一副精准的刀和尺，更具有那么精细熟练的眼和手。那布局是雅致而工整的，那线条是细腻而匀称的，小若针尖，大似泼墨山水，刚劲柔和，无施不宜。刚若铁线，柔若游丝。人物的身躯和脸蛋儿是有那么一套“谱子”。美人儿个个都是鹅蛋脸，像粉装玉斫似的，看看美丽极了，增之一分则太长，减之一分则太短。武将威武之至，文官庄严雍穆。自千门万户的皇宫到老百姓的草庐茅舍都被美化了，都像是世外桃源，自有那么一套谱子，甚至，水波的回漩、山云的舒卷、奇石的嶙峋、古树的杈丫，也自有那么一套谱子。看不出时代，看不出地域，但从那些“谱子”里却幻化出千千万万的美妙的事物景色来。是美，是古典的美，一见，就令人爱。就像仇英的图画[2]，就像古希腊的雕像[3]，似有那么一套“谱子”，是那样地荣辱不能惊、威武不可屈的完整的“美”。也许有人说，人物的脸型太像从一个“模子”里出来了，他们的表情也似乎太从容尔雅了。就是写斗争、写死亡、写殉教似的悲剧，写自刎全贞的妇女，也还是那么温柔敦厚，那么恬静清丽，一点剑




剪灯余话 明万历间(约1600年)刻本 黄一木 黄一林等刻

拔弩张的气势也没有。还有人说，他们所表现的正是明帝国末期的“世纪末”的真正生活，气魄小，但十分追逐于小中见大的雅致细巧。他们爱的是小园林，是假山，是小盆景，是娇小的女性，是暖馥馥的室内生活，是出奇精巧的窗幕和帐饰，是甜香沉郁的烟气袅袅。这些话，都是对的。就因为他们以特殊的技巧，表现了这样的“娇小玲珑”的生活方式，也正因为他们表现了古典的“美”，他们才产生自己的特有的风格。他们力求“完整”的“美”，或“健全”的“美”，也就是所谓“古典”的“美”。他们创造了自己的完美的作品，也创造了这样的一个古典的木刻画的时代。他们是以“健美”的脸谱，代替了欢愁多变的表情的。但到了农民大革命的高潮到来的时候，徽派的木刻画家们也便改变了这样的古典作风，而为《水浒传》里的英雄人物作图像了。[4] 那些水浒人物的图像却不是从一个“模子”里出来的了，个个人有坚韧不拔的个性，个个有不同的表情。正和“拉奥孔”雕像[5] 的出现，希腊美术史上的古典时代也便到了日薄西山之境的史实相类似。



养正图解　明万历二十二年(1594年)刻本　黄镂刻

徽派的木刻画家们十分珍视自己的作品，像宋代的画家们常在石缝树根和木柱上，或画幅的下角，写上自己小小的姓名一样，徽派的木刻画家们也往往在人所不注意的小地方，签上自己的名字。而他们的作品留下来的又是那么多，因之，我们今天知道这时代的徽派木刻画家们的姓名，比之前整个中国木刻画史里所有的木刻画家们的姓氏还要多。一部详细的徽派木刻画史是会编写得出来的，而且将会写得有声有色。

徽派的木刻画家，不仅是一位精良的刻手，同时，对于绘画技术，也是很有修养的。没有高深的绘画修养，便不能把握得住整个画面的布局与乎每一株树，每一棵花或草，或每一个人物的形态变化等等。他们有时复刻古典画或当时画家们的画稿，有时也自己创作。他们自己往往就是很高明的画家们。像《古列女传》、《牡丹亭》、《元曲选》、《金瓶梅》诸书的插图，凡未署画家姓名的，恐怕都是出于徽派木刻画家们自己的意匠经营。

徽派的木刻画究竟兴起于何时呢？恐怕是很早的。但就今天我们所得到的材料，他们最早的作品是在万历十年（1582年）左右。将来如果有所发现，可能会更提早些。

徽派的木刻画家，以黄氏一族为最著名。吴氏《状元图考》云："绘与书双美矣，不得良工，徒为灾木。属之剞劂，即歙黄氏诸伯仲，盖雕龙手也。"[6] 从为郑之珍刻《目莲救母劝善戏文》的黄铤、为丁南羽绘的《养正图解》雕版的黄镂起，到为陈老莲刻《水浒叶子》的黄子立止，有名字可稽考的差不多总有三十多人（查万历至清初之间的黄氏木刻画家，已达四十余人）。



新编目莲救母劝善戏文　明万历十年(1582年)刻本　黄铤刻

由祖及孙，至少绵延了三代到四代。到了清康熙以后，黄氏一族的木刻画家才销声匿迹，不再闻有继人。岂易了业么？或竟在易代之际或其后，逃散了么？或竟被摧毁得不存一线之脉么？

黄铤(卒于京师。——责编)在万历十年(1582年)刻了郑之珍撰的《新编目莲救母劝善戏文》[7]的插图。这部戏文乃是民间实际应用的宗教剧，演之累月不休，以打鬼驱邪为目的。特别在安徽，《目莲救母》是最流行的。黄铤为这部戏文刻图，似也带有几分崇敬之意，正像有信仰的画家们绘写宗教壁画一样。他所作的人物形象是比较浑朴的，大似建安派，或金陵派的初期作品，但有动作，有力量。可以说是虽粗而豪，虽简而厚。

黄组约在同时，刻了《孔圣家语》[8]。这图册是"有本之谈"，与刘龙田刻本的"孔子家语"的插图，形象甚为相似，当同出一源，而刊刻的风格，也有相同之点。我相信，徽派的木刻画在初期是受有建安派很深影响的。这黄组(家谱未载。——责编)，不知与黄铤是否一家。

黄鏻(字若愚，生于嘉靖四十三年[1564年]，善书法。——责编)是黄铤的兄弟辈。他在万历二十二年(1594年)为焦竑的《养正图解》刻了全部的木刻画[9]。(查刻者尚有黄德奇，字惟正，生于隆庆二年〔1568年〕，是黄鏻的子侄辈。——责编)这是一部完美无疵的艺术作品。绘图者是当时有名的大画家丁云鹏(南羽)[10]。南羽的艺术修养很高，故所绘的人物、景色，都是古色古香，典雅绝伦，一望即知为上乘之品。黄鏻刊刻这些画幅时，也细磨细琢一笔不苟，惟恐有失原画的神意，遂使



新编目莲救母劝善戏文　明万历十年(1582年)刻本　黄铤刻

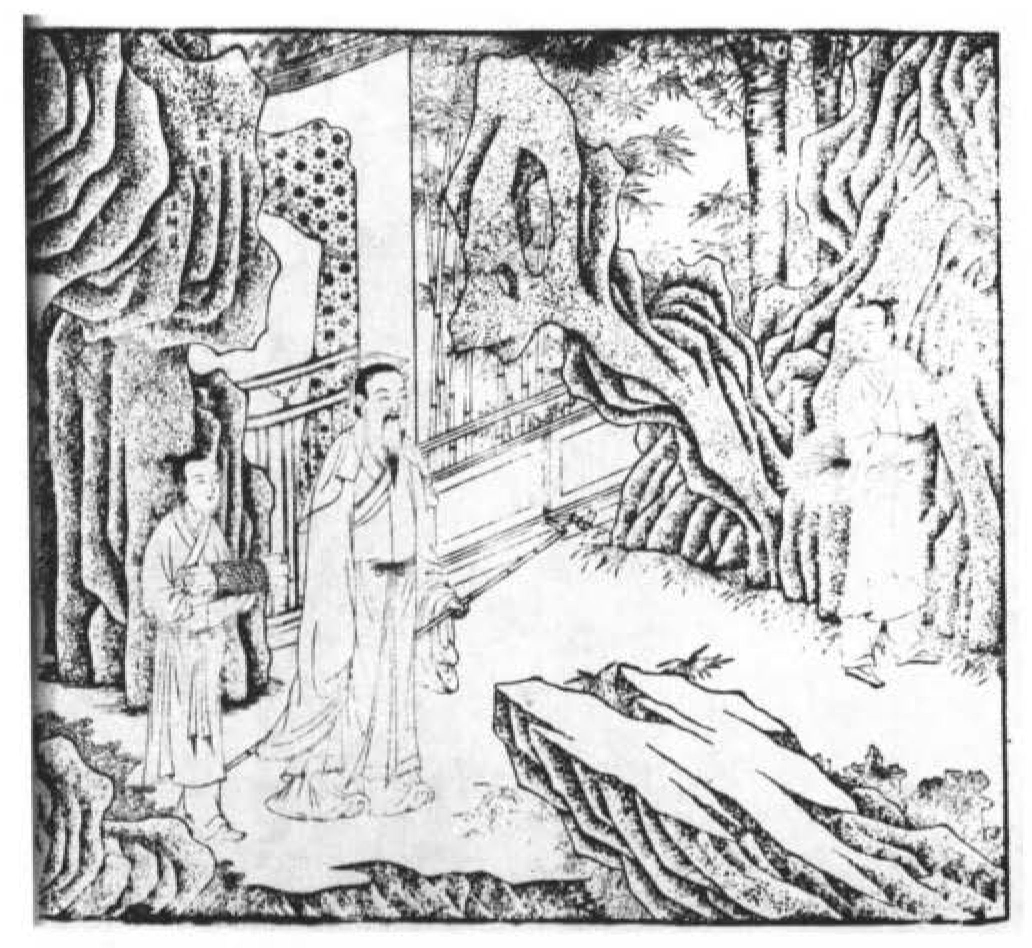
南羽的这部大作品相得益彰，且得以流传万古，不与缃素同朽。出版之后就博得了很大的声誉。沈德符云："乙未、丙申间（1595 – 1596年）焦毅侯竑为皇长子讲官，撰《养正图说》，进之东朝。既而徽州人所刻，梨枣既精工，其画像又出新安名士丁南羽之手，更飞动如生。京师珍为奇货，大珰陈矩，购得数部以呈上览。"（《野获编》卷二十五）[11] 这时，与黄铤刻的



坐隐先生精订捷径弈谱图　明万历三十七年(1609年)环翠堂刻本　黄应祖刻

《目莲救母》的时期，相隔不过十二年，但徽派木刻画已经进步得那么快，那么高明，令人一读之下有面目全新之感。从此以后，徽派的木刻画便进入光芒万丈的黄金时代了，而其大支柱乃是黄氏一族。

安徽人汪廷讷[12]是一位大富翁，甚好事，喜作曲、刻书。他常住在南京，筑环翠堂，日为诗酒之会。因为他自己是徽人，所以刻的书多富于插图，且刻者都是徽派木刻画家们。徽派木刻画的影响之得以遍及天下，和他的提倡流布是有相当关系的。我们设想，他当时必曾召致了一批徽派木刻家们在南京为他刻插图。南京是重要的出版中心之一，徽派的势力便因此日盛一日了。他刻的一部大书是《人镜阳秋》[13]，规模极为弘伟，插图近千幅，刻的人一定不止一二位。但有署名的却只有黄应组一人（号仰川，生于嘉靖四十二年〔1563年〕，是刻《酣酣斋酒牌》的黄应绅之兄。——责编）。他可能是黄家的第二代。不知和刻《孔圣家语》的黄组是否同一个人。这部书出版于万历二十七年（1599年），乃是徽派木刻画很成熟时代的作品。内容复杂极了，人物、故事是多种多样的。黄应组和其他合作者们运以精熟之至的刀刻技术，使每一幅画面都显出迷人的美好。这就是"古典美"的作品的一个最标准的范本。这部大书的画稿，出于汪耕手笔，耕字于田，善于绘写人物山水，细致秀丽，为前人所未有。他似是汪廷讷的好友或门客之一，故常为他的作



坐隐先生精订捷径弈谱图　明万历三十七年(1609年)环翠堂刻本　黄应祖刻

品画插图，所有环翠堂本的诸传奇、均是风格一式，有的虽不署名，均可看得出是汪耕的画稿。万历三十七年刻的《坐隐图》，附于《坐隐棋谱》[14]卷前的，乃是一个精致绝伦的长的绘卷，亦是汪耕绘、黄应组刻，这个卷子可称是木刻画里的奇作。画家的汪耕固然倾其全力，绘写了这么一卷细针密缝的大手笔，木刻画家的黄应组也施展出了全副身手，刻成了那么令人赞叹的巧、密、精、丽的长及寻丈的木刻画卷子。这是旷古未有之作。画面是密密层层的，似没有什么空间，却又不显得拥挤，在细密的景色里时时吹拂来潇洒悠闲的凉风。在那里，有些剔透玲珑的假山，是用那么细致的无数的点和线构成了的，点点像针尖，线线似游丝，不知刻者是怎样雕镂这样细密的点线的。像是不必要的过度的细致，但刻者决不忽略过一点一划，没有一刀败笔。与硬的岩石相衬托着的是那么软柔温暖的门帏和轻软飘举的衣袂。连门帏的花纹，一朵一圈，他都没有放过，都细细致致地镂刻着，连包束着画卷的锦缎包袱上的图案，也都忠实地一笔一笔地刻出，没有丝毫的苟简。人物的头髻、须发，远看像乌黑的一片，其实却是千丝万缕的细黑纹，一丝丝都可指数得出。这样精丽绝伦的木刻画卷不能算是奇作么？环翠堂刻的传奇不少，虽署廷讷作，据说，都是出于陈所闻之手（见《金陵琐事》[15]）。这里所选的《三祝记》、《投桃记》、《义烈记》[16]的插图，其工致也和《坐隐图》无殊，当仍是汪耕和黄应组兄弟们的合作。

《方氏墨谱》[17]为方于鲁[18]所辑，刻于万历十一年（1583年），插图亦为大画家丁云鹏所绘。易凹版的墨范而成为凸版印刷的《墨谱》，当是于鲁[18]创造性的想法，一方面作为墨型的样本，一方面，其本身也成了一部绝妙的画谱。刻得精工极了，与前一年黄铤刻的《目莲救母》作风大异。这恐怕因为有画稿

可遵循，故遂易于求工，易于见长。以丁南羽的名作，诱引起徽派木刻画的高潮是很自然的情势，木刻者为黄德时（字汝中，生于嘉靖八年〔1559年〕，卒于万历三十三年〔1605年〕。——责编）、黄守言（号少埜，是黄一木、一林、一森兄弟的父亲。——责编）、黄伯符（名应瑞，生于万历六年〔1578年〕，卒于崇祯十五年〔1642年〕。——责编）诸人，恐怕也都是黄铤的子侄辈（黄守言与黄铤是兄弟辈——责编）。



程氏墨苑 明万历二十二年(1594年)程氏滋兰堂刻本 黄鏻刻

《程氏墨苑》[19] 是一部较之《方氏墨谱》规模更大的书，但其出版已在《方谱》十一二年之后了。这是万历二十二年（1594年）刻的。绘插图的人除了丁南羽之外，可能还有其他画家们。《墨苑》有程君房[20] 激于《墨谱》的刊行，愤而急起直追，故处处要求胜过它。刻工是黄鏻，他和丁南羽是老合作者了。这么一部篇幅很大的书的插图，可能不会出于黄鏻一个人之手，也许是黄氏一族为之，而以黄鏻署名的吧。《墨苑》的内容，包罗万有，精选苛择，时出奇想，有缩古画而小之的，有摹历史故实的，有写名山大川的，有叙神话故事的，有述仙佛奇踪的。最可注意的是末卷有将利玛窦携来的西洋宗教宣传画像《圣母抱耶稣图》[21] 等，加以翻刻。其作风别具一格，和我们的民族的传统作风大为不同。又有附《中山狼传》[22] 的，也画得风趣之至。这两部分，在早印本的《墨苑》都没有，附《中山狼传》的《墨苑》更为罕见。

黄镐（字子周，生于嘉靖年间。——责编）当也是黄铤、黄鏻的兄弟辈。他在万历三十四年（1606年）为黄嘉育刻了《古列女传》。[15] 这部书的插图，甚为丰富，人物形象清秀极了。全部木刻画几乎全是以绝细绝柔却又绝为刚劲的线条构成的。全部是一部完整的美术创作集，没有丝毫的火气，是徽派木刻





有像列仙全传 明万历二十八年(1600年)玩虎轩刻本 黄一木刻

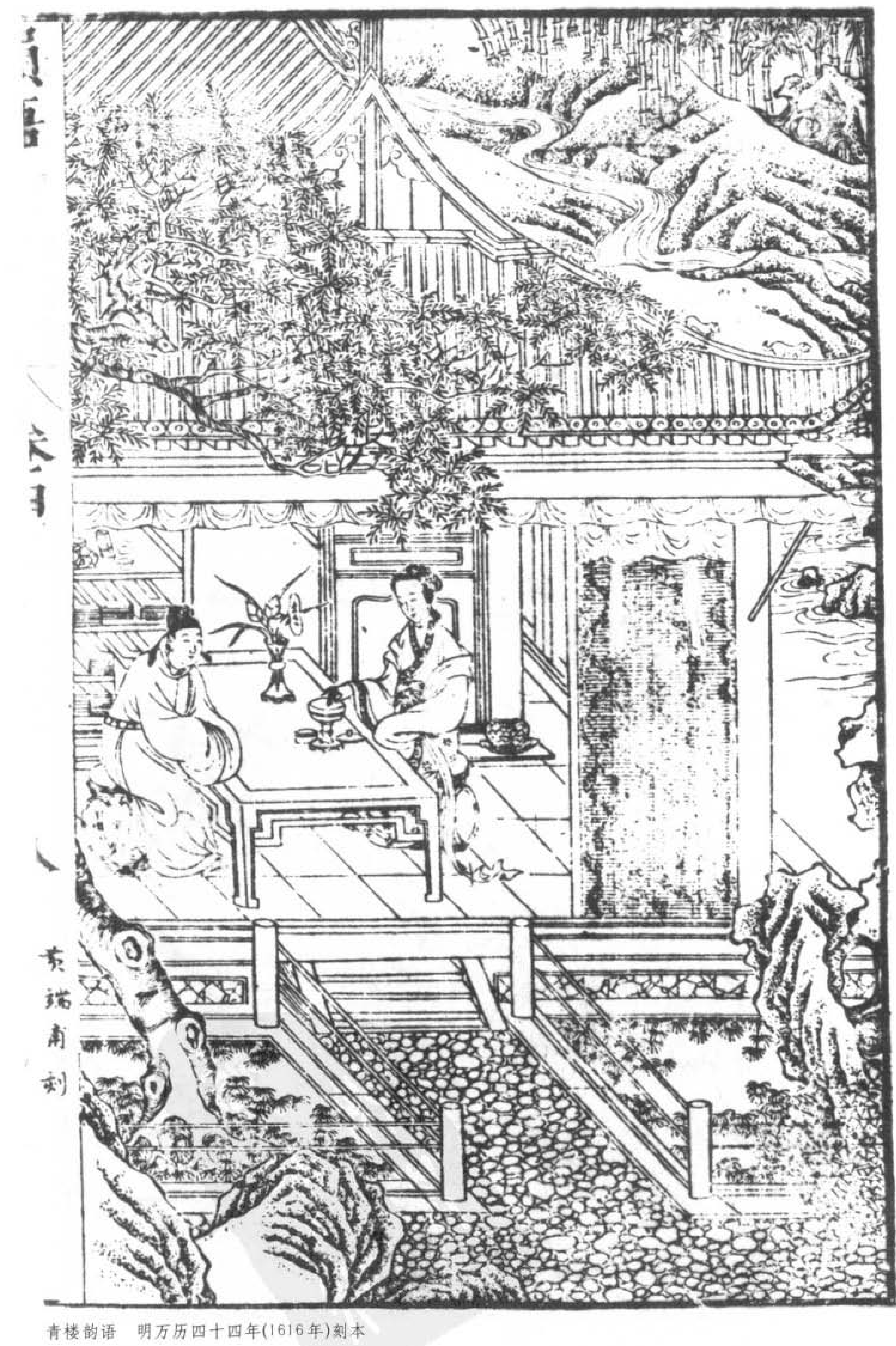
画里最成熟的作品之一。

玩虎轩的主人汪光华刻了《元本出相琵琶记》[24]（万历二十五年，即1597年），还刻了《有像列仙全传》[25]（万历二十八年即1600年），都是富于插图的，而其插图也都刻得很精致、很秀丽。又有玩虎轩刻本《养正图解》[26]为黄鏻所镌，亦极鬼斧神工之巧。《有像列仙全传》的人物及线条和黄镐的《古列女传》的插图是异曲同工的。这是典型的最上乘的徽派木刻画作品，刻者自署为黄一木。（号二水，生于万历十四年〔1586年〕，卒于崇祯十四年〔1641年〕。黄守言之子，一林、一森之兄。——责编）他还刻过黄正位刻本的《剪灯余话》[27]的插图，在那里，还有一位署名黄一林（生于万历七年〔1579年〕。——责编），疑是一木的兄弟辈。《元本出相琵琶记》的插图，也极精妙而多有变化，线条已是粗细并用，不再是纤细的一线到底了。其刻工不知为何人，可能也是黄氏伯仲辈，至少其为徽派木刻画家之一则无可疑。

黄一彬（生于万历十四年〔1586年〕，住杭州。——责编）



闺范图说　明万历间(约1616年)刻本　黄一彬刻



青楼韵语　明万历四十四年(1616年)刻本

的年代似较后。他和黄元吉（家谱未载。——责编）、黄伯符（应瑞）、黄亮中（字子明，生于康熙十二年〔1673年〕）、黄师教（字子修），（生于康熙十四年〔1675年〕，卒于乾隆六年〔1737年〕。——责编）、黄旸谷（即黄应淳——责编）、黄廷芳（家谱未载。——责编）、黄叔吉（名应祥，生于万历十九年〔1591〕。——责编）、黄一楷（生于万历八年〔1580年〕。——责编）、黄应淳（字仲还，号旸谷，生于万历元年〔1573年〕，卒于崇祯十四年〔1641年〕。——责编）等合刻过《闺范》[28]。沈德符云："吕新吾初抚山西，著《闺范》一书。寻入为协院副宪。其书偶为戚畹郑国泰所睹，进之翊坤宫。皇贵妃极喜其议论，因为作序，刻之京师。"（今此京师刻本未得见）徽版的《闺范》是一部了不起的艺术创作，主要是为了其插图是出于黄氏一族之手，为典型的黄氏作品。就线条的纤柔而又刚硬，一气呵成，到底无一破败之笔，就可以知之。把千百件复杂的历史故事，用木刻画曲曲传出，是要耗尽了若干作者的考索之心力的。



女范编　明万历三十年(1602年)刻本　黄应瑞　黄应泰等刻

一彬还刻过《青楼韵语》（刻者尚有黄桂芳，名应秋，生于万历十四年〔1586年〕，迁杭州。——责编）[29]，和凌刻《西厢》[30]，那是较晚期的事。

一楷（卒于天启二年〔1621年〕，黄一彬之兄。——责编）刻过《原本牡丹亭记》[31]，刻过《王李合评西厢记》[32]，刻过《王李合评琵琶记》（1591年。——责编）[33]，都是工致异常的。《原本牡丹亭记》的插图，线条最为纤细，而能把柳、杜的悲欢离合的故事发展细细传出，无一幅不是绝佳的画幅。

刻《原本牡丹亭记》的还有黄一凤（黄鸣岐当即是他的字，





徐文长评北西厢记
明万历三十九年(1611年)刻本　黄应光刻

生于万历十一年〔1583年〕。——责编）和黄吉甫（名德修，生于万历八年〔1580年〕，卒于顺治九年〔1652年〕）、黄翔甫（家谱未载。——责编）等。吉甫疑是黄应瑞的字，翔甫疑即是一凤。一凤又刻过《王李合评琵琶记》和顾曲斋刊的《古杂剧》、《金钱记》、《金钱池》[34] 等，都是铁划银钩、完美精丽的美术创作。

黄应瑞刻了《状元图考》、《女范编》[35]、《方氏墨谱》、《方瑞生墨海》[36] 及《四声猿》[37]、《大雅堂杂剧》[38] 等。他字伯符，绘刻的功力甚高，擅长于刻细致的工笔人物、山川。他刻的《性命双修万神圭旨》[39] 尤穷工极巧，有鬼斧神工之誉。

黄应光字观父（家谱未记其字，生于万历二十年〔1593年〕，迁杭州），当是应瑞的兄弟辈，但其作风便大为不同了。他大胆地施展着黑白线条，不拘一格地作着各派的山水人物，不复受拘束于黄氏传统的纤劲的一线到底的作风。他刻的《乐府先春》[40] 插图，富丽堂皇，有唐代盛世的作风，宽衣博带，峨冠高髻，古趣盎然，大似《吴骚集》的插图，其时代亦相近也。他刻的《小瀛洲社会图诗》（1613年刻）[41]，人物是大型的，特别因为是实人的写真，故刻得尤为传神逼肖，与《西园雅集图》有异曲同工之妙。他又刻《徐文长评




小瀛洲社会图诗　明万历四十一年(1613年)刻本　黄应光刻

北西厢记》[42]、《王伯良校注古本西厢记》、[43]《李卓吾评琵琶记》[44]、《李卓吾评玉合记》（均容与堂本）[45]、《徐文长改本昆仑奴》[46]等，都是最上品的创作。有细有粗，有大块文章也有凄楚欲绝的小景，有最精致的内室陈设的描状，也有潇潇疏朗的江南春色的点染。总之，幅幅是可喜的。在黄氏一族里，应光是其中的白眉无疑。

他还刻过洋洋二百多幅的《元曲选》[47]的插图。臧晋叔（名懋循）[48]在万历四十四年（1616年）刻了这部巨帙的元剧总集，并选聘了若干位徽派们来担任写刻插图的工作。这个选择完全正确。黄应光的木刻插图为这部书生色不少。一般后印本，刻者的姓氏均已夺去，曾见有一不全的初印本[49]，其中插图上曾有五幅尚保留了刻人名字：（一）《韩飞卿醉赶柳眉儿》题"黄应光"，（二）《白鹭村夫妻双拆散》题"黄礼卿"，（三）《韩魏公断借尸还魂》题"黄端甫"，（四）《杨六使私下瓦桥关》和（五）《孙膑晚下云梦山》均题"应光"。恣意地运用了古代各家的不同画法，来表现那一百部内容复杂异常的杂剧的故事，不蔓不支，恰到好处，能够抓住紧要关节而将其情景传达出来。这样洋洋洒洒的大创作，在古今木刻画史上是罕见的。和《人镜阳



状元图考　明万历三十五年(1607年)黄应瑞　黄应泰　黄德修等刻

秋》较之，彼尚是一气到底，风格很少变化，不免有单调之感；此则变化多端、体物至精、取景至切，幅幅有不同的面貌，在徽派木刻画里是百尺竿头更进一步之作了。

黄应孝（字仲纯，生于万历十年〔1582年〕，卒于顺治十八年〔1661年〕。——责编）在万历三十二年（1604年）刻了《帝鉴图说》[50]，黄应泰（字仲开，号初阳，生于万历十年〔1582年〕，卒于崇祯十五年〔1642年〕，黄应瑞之弟。——责编）、黄应吕（家谱未载。——责编）等在万历三十二年（1602年）和黄应瑞一同刻了《女范编》，他们都是应瑞、应光的兄弟辈。其作风大同于应瑞，用的是黄氏传统的细致工丽的刀法，遂使此二书的插图，在木刻画里呈现出很高明的光彩。像这一类的上乘之作，是不会令人习见生厌的。

黄端甫（家谱未载。——责编）刻了不少插图。有人在初印本《元曲选》插图上见过他署名的画，但我们却未见到。他刻《闺范》、《青楼韵语》、《原本牡丹亭记》、《王李合评琵琶记》、顾曲斋本《青衫泪》等，还有《彩笔情辞》[51]的插图也是出于他的铁笔，刻得飞动精致极了。颇疑他即是黄一楷（家谱载一楷卒于天启二年，可释疑。——责编），其作风和一彬、一凤们是十分相近的。

吴承恩刻的《状元图考》[52]出版于万历三十五年（1607年），也是集合了黄氏一族之力成之的。参加插图的刊刻工作的，有黄应瑞、黄应泰、黄河清（疑即应泰之字）、黄元吉、黄维乔（以上三人家谱均未载。——责编）、黄德修（即吉甫）、黄仲阶（疑即应泰）、黄兆元（以上二人家谱亦未载）诸人。这个《图考》后来的翻刻本甚多，而以原刻者为最精。画家是黄兆圣（名应澄，号沧吾，工于书法，善绘事……有诗集传后。

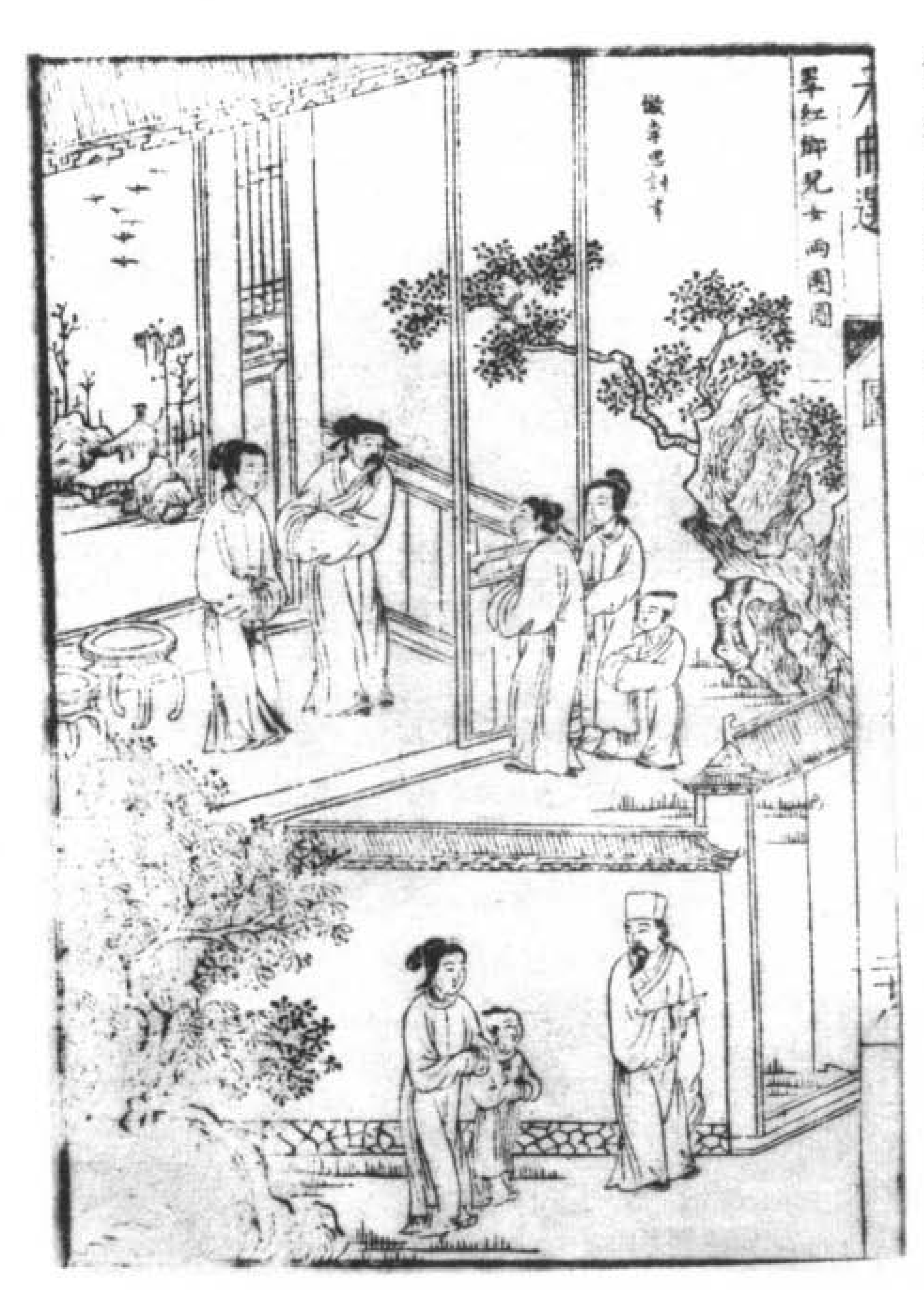
生于万历二年〔1574年〕，卒于顺治十四年〔1657年〕。——责编），吴氏称之为"良史"。可能也是黄门中的一员，未必精于剞劂，却甚工于渲染。像许多宗教艺术作品似的，宗教信仰泯灭，但其艺术却永生着。《状元图考》作为一部木版画集，是永生着的。

黄德时（字汝中，生于嘉靖卅八年〔1559年〕，卒于万历三十二年〔1605年〕。——责编）刻过《方氏墨谱》和《博古图录》[53]，当与黄德修同辈。又有黄德宠（字玉林，生于隆庆元年〔1566年〕。迁苏州。黄德时之弟。——责编）刻过《仙媛纪事》[54]（有署黄玉林款的，当即德宠的字或号），又刻过《图绘宗彝》[55]。他们都是工巧的木刻画家，忠实于画稿，能以铁笔刻划出画笔之所长。像《仙媛纪事》，刻于万历三十年（1602年），其插图是那样细致精工，可与《古列女传》、《女范编》同成为不朽之作。像《图绘宗彝》便作风甚为不同了。由于底稿的不同，故刻者的风格也随之而变。惟同样是精细的、一笔不苟的。

还有一位黄一明（家谱未载。——责编）的，当也是他们的同辈，曾刻过《风流绝畅图》[56]。这虽是"描春态"之作，在技术上说来是很高的。内室的种种陈设以至帐帏绣凳、枕衾衣履都是软柔柔地像是温暖生香似的。此书的图，曾一见于日本的《国华》上，这里没有选入。

黄子和在明清之际刻了短篇平话集《清夜钟》[57]、《生绡剪》[58]的插图。不知他是否和黄一彬或黄应光等同行辈。他的刻笔也是十分精致可喜的。（据家谱所记，黄子和名锵，号怀玉，但生于嘉靖二十九年〔1550年〕，卒于万历三十九年〔1611年〕。与著者所鉴定的《清夜钟》为崇祯刻本，似有出入。——责编）

黄子立（名建中，生于万历三十九年〔1611年〕。迁杭州。黄一彬之子）是黄氏最后的一代了，年辈较后，在崇祯间活动着，他专为大画家陈洪绶（老莲）[59]刻画。洪绶的《九歌图》[60]（附《来氏楚辞》的卷首）、《博古叶子》[61]和《水浒叶子》（据查此本大都未署刻者名氏，仅著者藏本有"黄肇福镌"字样。肇福，名一中，生于万历三十九年〔1611年〕，黄应瑞之子，是子立的叔伯辈。[62]——责编）都是他所刊刻的。他还和刘应组等合刻了《金瓶梅》[63]的插图。他似已离开了歙县，而长久地寓居于杭州。《九歌图》细润之极，屈原



元曲选　明万历四十四年(1616年)刻本　黄应光等刻

像亦能体现出“泽畔行吟”的精神。湘君、湘夫人二像尤为飘逸，今人作屈原像皆依据此图作瘦长憔悴状。《水浒叶子》画水浒四十人，在明末农民大起义的时候印行出来是有深意寓在其间的。《博古叶子》刊于顺治十年（1653年），最晚出。人物形象皆峨冠玉带，严守汉族衣冠制度，一切布置，自几席以至陈设杂品，皆汉人日用物也，仅以高古目之，失老莲、子立的本意了。子立名建中，《宝纶堂集》[64]卷首引董无休云：“章侯《博古牌》，为新安黄子立摹刻，其人能手也。章侯死后，子立昼见章侯至，遂命妻子办衣殓，曰：‘陈公画地狱变相成，呼我摩刻。’”此虽是鬼话，亦可见老莲与子立合作之密，相需之切。老莲死于永历六年（清顺治九年，即1652年）。《博古牌》刻成，老莲已先一年卒矣。子立之死，可能就在这1653年。子立死，光彩照耀一代的黄氏木刻画的传统自此绝矣。清康熙时，有黄顺吉（家谱未载。——责编）的，刻过《赛花铃》[65]的插图，不知是否与新安黄氏有关联，但徽派的传统却没有断绝。.

黄氏的世系，约略可言。从万历十年（1582年）到永历七年（1653年），中间凡历七十多年，至少是经过了祖父孙三代。第一代是黄鏻、黄铤、黄镐等无可疑。第三代或第四代是黄子立，也十分可能。惟其中间的第二或第三代是“应”字辈的应组、应孝、应光、应瑞呢，还是“德”字辈的德宠、德修呢，还是“一”字辈的一彬、一楷、一凤呢？我以为“应”字辈应该是第二代，而“一”字辈可能是第三代。黄一木虽在1600年就出现，可能其行辈虽小，而年岁较大。至一彬、一凤等，则都在1620年左右才活跃起来。至“德”字辈，当与“应”字辈同

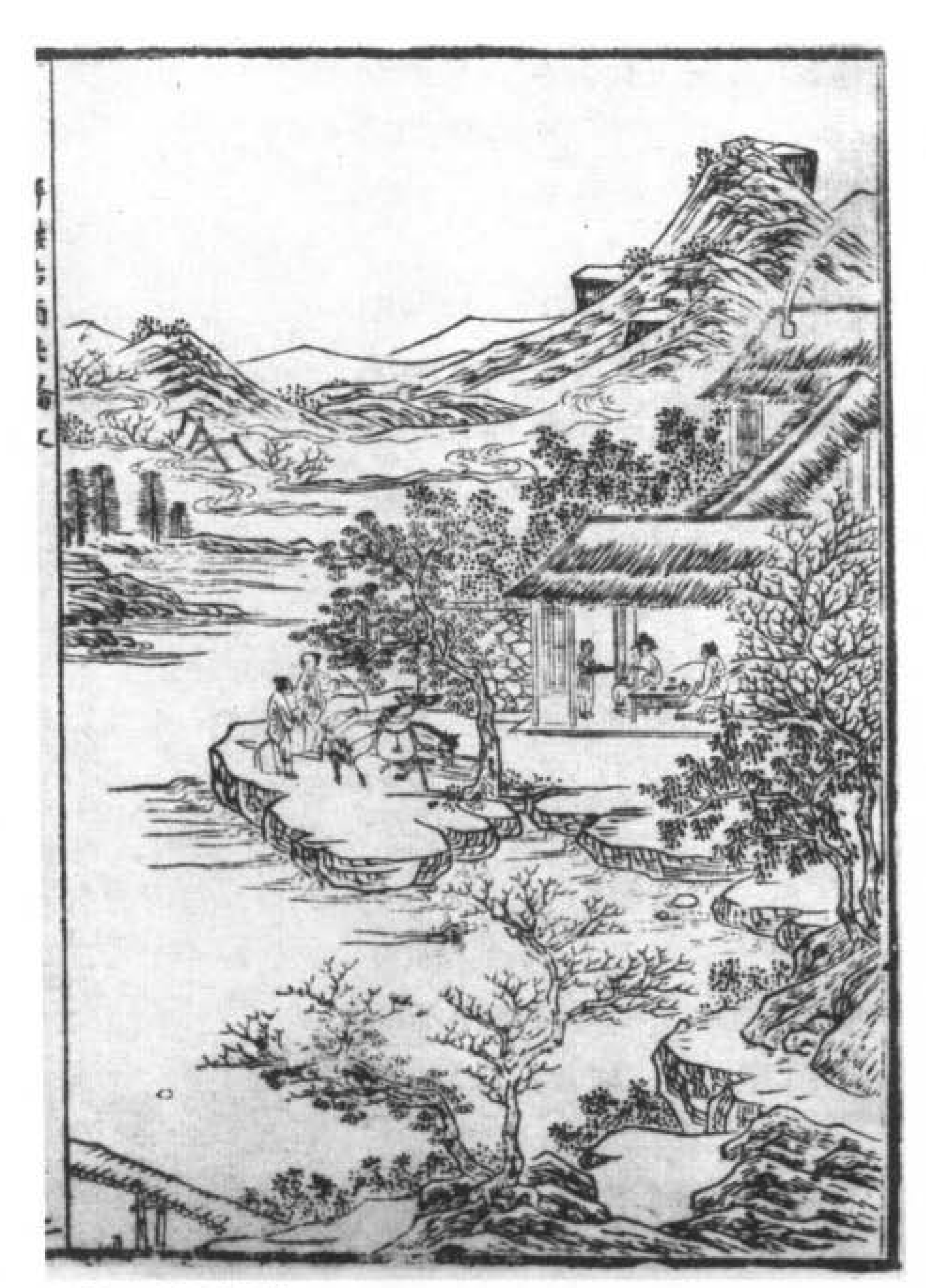
时，虽同族而未必是同父祖了。（以上推断大体与家谱所载相符。家谱所载世代如下：黄鋌等为二十五世，“德”字辈与“应”字辈为二十六世，黄建中等为二十七世，黄师教等为二十八世。由此可见，黄氏刻工活动已达五代之久。——责编）

黄氏父子昆仲以外，徽派的木刻画家们尚有不少。较早期的，有与黄应光同时代（约1615年）刻了《李卓吾评幽闺记》[66]的谢茂阳，刻了《李卓吾评红拂记》[67]的姜体乾。这两部传奇的插图，和黄应光刻的《琵琶》、《玉合》，功力足以相敌。他们以无施不可的粗细并用的线条，传达出画得十分动人的底稿（可能那些底稿就是出于他们自己之手），不死扣着故事的本意，只取了曲文的一词一语，而加以映发，神光炫耀，与那些传奇的本事似合似离。实是插图里的杰出之作。

刘杲卿字升伯，活跃于天启时代（1621－1627年），曾为朱墨本《红梨记》[68]刻画。朱墨本书为湖州凌、闵二家所出版，有附插图者，无不精绝。凌氏所刻传奇，其插图多为吴郡王文衡所画，《红梨记》亦即出其手。画幅是奇妙的写意之作，刘杲卿的轻蒨锐利的刀法，恰足与之相匹，能够完美地传达出他的画意来。《茅评牡丹亭记》[69]不知作图者为谁，刻者亦是杲卿，其成就很高，是炉火纯青之作。

刘裕（疑即刘君裕）与汪圣之同刻闵振声本《西厢记》[70]的插图，刀笔纵横，自由挥施，却又整严至极，无一败笔。意境是高超的。能越出习见的《西厢》画格之外。刘君裕又刻《红梅记》[71]和孟称舜的《娇红记》[72]，那些插图也都是成熟的上乘之作。他也和其他的木刻画家们，合刻过洋洋大观的一百二十回的《水浒全传》的插图[73]，那是气魄十分雄健的作品。其中，有很多画意，甚至画样，和一百回本《水浒传》插图完全相同。不知是谁仿袭了谁。一百回本《水浒传》[74]刻于天启间（约1625年），插图出刘启先、黄诚之手。刘启先即刘应组，是徽派的大名手，不应钞窃他人之作。可能此刘启先也就是刘裕或那个刘君裕么？

汪文佐与刘杲卿合刻过《茅评牡丹亭记》，汪成甫与项南洲、洪国良等合刻过《吴骚合编》[75]，都功力很深。这部《吴骚合编》出版于明崇祯十年（1637年），其插图是典型的明末的作风，既整严，又飘逸，既守成规，却又不为前人的格局所拘束。是大胆地表现一切，包括描写春情在内，充分地显示出“世纪末”的情调。



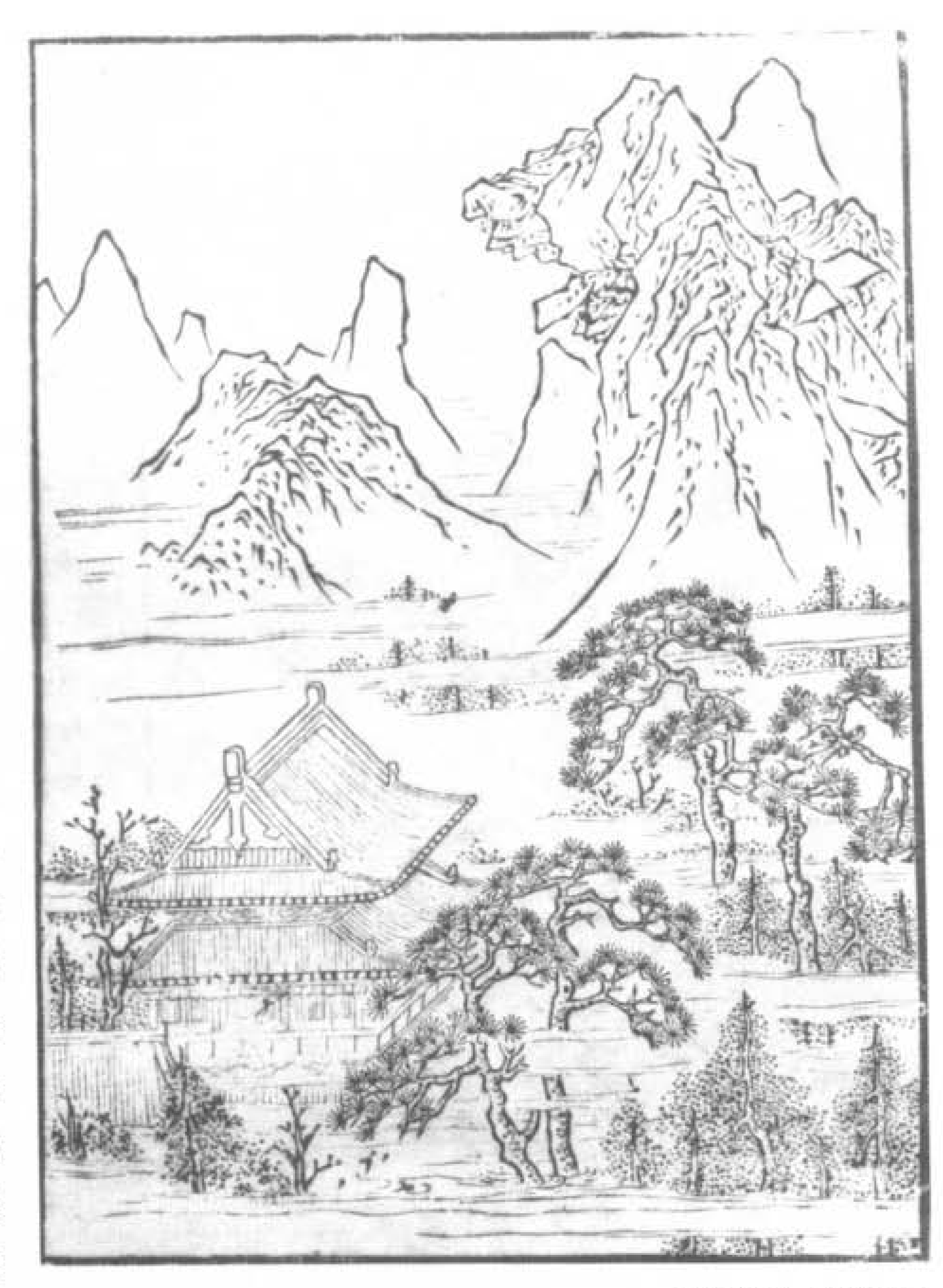
琵琶记　明天启间(约1625年)朱墨刻本　郑圣卿刻

更为浩瀚、精致、大胆的工作，表现在刘应组、洪国良、黄子立、黄汝耀诸人合作的武林版《金瓶梅》[76] 的插图。《金瓶梅》是一部有力地表现“世纪末”的社会生活的小说，洋洋洒洒一百回，一口气到底，凡有二百幅插图，其中有署名者，刘应组一幅（《武二郎冷遇亲哥嫂》），刘启先十五幅（《薛媒婆说娶孟三儿》等），洪国良五幅（《西门庆生子加官》等），黄子立三幅（《俏潘娘帘下勾情》等），黄汝耀二幅（《琴童藏壶构衅》等），总计不过二十六幅。其他一百七十多幅未署刻人姓氏的，当也都出于他们之手。刘启先与刘应组当是一人。这些插图，把明帝国没落期的社会生活的各方面无不接触到。是他们自己生活于其中的，故体验得十分深刻，表现得也异常“现实”。流离颠沛的人民生活，与荒淫无耻的官吏富豪的追欢取乐，恰恰成一对照。像这样涉及面如此广泛的大创作，在美术史上是罕见的。不要说，这些木刻画家们技术如何的成熟，绘刻得如何精工，单就所表现的题材一点讲来，就足以震撼古今作者们了。如果要研究封建社会没落期的生活，这些木刻画就是一个最好的、最真实的、最具体的文献资料。

以上刘、汪二家是足与黄氏诸父子昆弟抗颜行的，惟其兴起较晚耳。洪国良也是一位后起之秀，在《吴骚合编》与《金瓶梅》的插图里已显其身手。他又为《苏门啸》[77] 及《缠头百练怡春锦》[78] 作木刻画。那些十分显著地表现出明末木刻画作风的，一望即知其为精美之作。

为凌濛初刻朱墨本《琵琶记》[79] 作插图的郑圣卿也是徽派中人。观其作风是十分相近的。这些作品差不多都是完美的艺术创作，足以表白那个不平凡的时代的美术作品的最高成就。

也有未知刻人姓名，而就其作风，确实可知其为徽派名手之作的，像《诗余画谱》[80]、《仙佛奇踪》[81]、《少林棍法阐宗》[82]和真诚堂本《列女传》[83]等，就是他们弘伟的代表之作。



诗余画谱　明万历四十年(1612年)刻本

《诗余画谱》一名《草堂诗余意》，出版于万历四十年（1612年），是撷取了《草堂诗余》里的最精粹的宋词百篇，每篇为作一图而编成的。一词一图，相映成趣。正像吴汝绾序里所说的“案头展玩，流连光景，益浸浸乎情不自已”。词中固有画，画中亦有词。宋词多绵远窈渺之音，最难传以形象。像“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”之类怎样见之于画幅呢？但我们的徽派木刻画家们却能深深地体会或悟会出作者的情意来，而把它们幻化为清隽幽雅、神韵鲜朗的木刻画，使之能耐人吟味不已。非有大修养、大功力的画家是决达不到这样的境界的。更难能的是每一幅画都是完美之作。以一百幅巨帙的木刻画集，而幅幅精妙，这样的艺术家是头等的，是不惜付出全副的艰深的创作力量出来的。这书的编者是新安汪某（未悉其名），其木刻画的作者们则不能知道了。但置之徽派作品里，这无疑地是最上乘之作之一。

《少林棍法阐宗》，程宗猷撰，刻于万历四十二年（1614年），是讲武术的书。这是非图不明的，那插图也刻得十分精雅，疑亦出黄氏诸名匠之手。

《仙佛奇踪》为洪自明编，分“仙”“佛”两部，都是仙佛的图像与故事。图像刻得精美之至，很像黄伯符、黄一彬等的精心着意之作。有翻刻本，那就差得多了。

真诚堂本的《列女传》亦出于万历三十五年至四十年之间（约1610年）。这是一部大家习见的书，向来被称为《知不足斋



红梨花记　明万历间
(约1600年)刻本

本列女传》[84]。其实并非清代刻本。书中插图，刻得精美极了，一见即知其是出于徽派名家之手，其风格和汪廷讷的《人镜阳秋》十分类似。难道其稿也是汪耕所绘写的？至少其作者是深受了汪耕作风的影响的。每则故事之后均有赞语，却仍为墨钉，未刻姓名。疑是徽地编者刻成待售之物。曾见别一明代初印本，那墨钉上已刻了一个“汪”字。真诚堂不知何人，也可能就是汪姓。清印的“知不足斋本”已删去了不少有违碍的故事（像讲宋末元初的殉难的贞烈妇人的故事等）[85]，这个刻本都还是完整地被保存着。还有《玉玦记》[86] 和《红梨花记》[87]（均约1600年刻）也都是徽郡人所刻，但为初期之作，故还有些与《目莲救母》、《孔圣家语图》的作风相似，不像后来徽派名工所镌的精致了。

满族入关之后，徽派名手除了上述的黄子立在短期内仍继续活动之外，尚有鲍承勖的一家也继承了徽派的作风，在清初大享盛名。这将在下文述之，这里不多说了。

〔1〕墨范都以坚硬之木刻成凹版，以未成形的软墨嵌入范内压之，即成为上有种种图案或花样之墨了。详见清乾隆聚珍版本《墨法集要》，又见万历刊本《李孝美墨谱》（有故宫博物院影印本）。

〔2〕仇英，太仓人，字实父，号十洲，为明代吴门四家之一。画风以工致曲丽著称。据传《列女传》（知不足斋复刻万历本）、《孝员录》（同治刻本）和杂剧《重校千金记》（万历本）等的木刻画，系出自其手笔。（原阙，责编补。）

〔3〕古希腊雕刻是指约公元前10世纪到1、2世纪时期的希腊雕刻艺术。这一时期的希腊雕刻，历来被称作崇高、典雅、优美的典范，是古典美的楷模。马克思曾说："……而且在某些方面还作为一种标准和不可企及的典范"。（原阙，责编补。）

〔4〕指陈洪绶作图、黄子立刻的《水浒叶子》。

〔5〕《拉奥孔》是希腊罗德岛雕刻的代表作。它的制作年代约为纪元前1世纪中叶，严格说来，按其分期是应列入罗马时代的。（原阙，责编补。）

〔6〕《状元图考》刻于万历三十五年（1607年），编者吴承恩为新安人，与作《西游记》的吴承恩时代及里贯均不同。（查该书编者是顾鼎臣，吴承恩系校者之一。——责编）

〔7〕《新编目莲救母劝善戏文》，明郑之珍撰，有高石山房原刻本，有富春堂刻本，有清代翻刻本，有石印本。原刻本颇多，北京图书馆及我均藏之。《古本戏曲丛刊》初集亦收入。富春堂本藏中国科学院文学研究所。

〔8〕《孔圣家语》十一卷，题吴嘉谟编，明万历刻本。卷首的先圣像，题"新都程起龙伯阳甫薰沐写，歙人黄组镌"。我藏有一部。

〔9〕《养正图解》刻得极精。徽派木刻画之获得盛名，与此书大有关系。徽刻原本，我有一部。

〔10〕丁云鹏字南羽，号圣华居士，休宁人。画史说他擅画白描佛像，山水、人物亦精妙。他的画除了徽郡刻版外，苏州集雅斋刻的《唐诗五言画谱》也是他所作。（原阙，责编补。）

〔11〕《野获编》有旧钞本，有清代扶荔山房刻本。刻本多删节处，不若旧钞本之佳。不知为何，保存原书面目的旧钞本从未有人印出过。（中华书局已据扶荔山房本排印。——责编）

〔12〕《汪廷讷字昌朝，一字无如，明万历时人，官盐运使。除刻画外，尚工乐府，并有环翠画集及传奇杂剧等传书。（原阙，责编补。）

〔13〕《人镜阳秋》二十二卷，分忠孝节义四部，都搜集古今的忠臣孝子、节烈之妇女和赴义济世者的故事以成之，每一故事皆绘刻一图，多慷慨激昂之作。传本甚少。我有一部，缺

第一本。

〔14〕《坐隐棋谱》全名为《坐隐先生精订捷径弈谱》，是大帙的巨册。北京图书馆藏有一部（现存美国），我也有首帙。大兴傅氏藏有汪氏的《环翠堂园景图》一卷，长及寻丈，亦木刻本，尤为奇观。（此卷高25.8公分，长度达14公尺86公分，系钱贡绘、黄应祖刻，万历间汪氏环翠堂刻本。——责编）

〔15〕周晖的《续金陵琐事》卷下《八种传奇》条中说："陈所闻，工乐府、濠上斋乐府外，尚有八种传奇狮吼、长生……今书坊汪廷讷皆刻为已作，余怜陈之苦，特为拈出"。《琐事》有文学古籍刊行社影印万历本。（原阙，责编补。）

〔16〕《三祝》、《投桃》、《义烈》三记均藏北京图书馆。尚有《彩舟》、《狮吼》、《天书》三记，亦系环翠堂所刻。这几种传奇均已收入《古本戏曲丛刊》。

〔17〕《方氏墨谱》原刻本流传甚多，惟初印者少。北京图书馆及我均藏之。方氏的序，作于万历十一年（1583年），惟是否全书在这一年刻成印行，大有疑问。可能是陆续添加的。成为今本的式样，恐怕要晚几年，但出版在《程氏墨苑》之前，则是无疑的。

〔18〕方子鲁初名大激，后改字建元。初学诗，后得程君房墨法，名垂万历间。他除了刊行《方氏墨谱》外，还是《方建元诗集》行世。（原阙，责编。）

〔19〕《程氏墨苑》有印行先后的不同，故内容、篇页常有出入。先印者内容少，后印者则逐渐增加若干新的事物进去。我收有三部，其内容均有多有少。

〔20〕程君房，名大约字幼博，休宁人。善制墨。《野获编》说："与方子鲁以名相轧，如深仇。君房之墨，尝介内廷进之神宗，于鲁恨之。君房以不良死，实于鲁之力"。（原阙，责编。）

〔21〕《圣母像》在一般《程氏墨苑》里均无之，可见其收入《墨苑》的时候很晚。利玛窦字西泰。初来中国，寓香山澳，学华言、读华书者凡二十年。万历二十八年（1600年）始到北京。《墨苑》的收入《圣母像》等宗教宣传画，当在这一年之后。我藏的一部，有些图像。武进陶氏亦曾重加描绘。付之石印。

〔22〕附有《中山狼传》的《墨苑》，最为罕见。从前陶湘曾藏有一部，今不知流落何处。他曾将这一部分付之石印。（今北京图书馆已藏有一部。——责编）

〔23〕《古列女传》即汉刘向撰的《列女传》，惟加上了大幅

的插图，顿时相得益彰。我有藏本，近代亦有翻刻本，尚佳。

〔24〕《元本出相琵琶记》为玩虎轩所刻，插图极精。北京图书馆藏。

〔25〕《有像列仙全传》九卷，题明王世贞编，汪雪鹏补，明万历中玩虎轩刻本。我有最初印的白绵纸本，最为神采奕奕。

〔26〕玩虎轩本《养正图解》，我有明印的不全本一部，又有清初印本一部（清印本，加上了曹鎔的序，乃攘作他自己所刻的）。

〔27〕《剪灯余话》四卷，明李昌祺撰，黄正位刻本。北京图书馆藏，日本亦藏一部。刻者除黄一木，黄一林外，尚有黄一森，黄守信。《虬川黄氏宗谱》载。守信系一木，一林，一森之父；一森生于万历十二年(1584)。这部小说插图，系父子四人的集体创作。（原阙，责编补。）

〔28〕《闺范》的明刻本甚多。黄一彬等所刻的一部，作风极似《古列女传》，在其中最为“白眉”。我藏有一部。

〔29〕《青楼韵语》四卷，明张梦徵选，万历四十四年（1616年）刻本。其插图十幅，即出梦徵笔。他自己说道：“图像仿龙眠，松雪诸家，岂云遽工。然刻本多谬称仿笔以诬古人，不佞所不敢也。”我有藏本。

〔30〕凌刻《西厢》，即《西厢五剧》。凌氏名濛初，自称“即空观主人”，著书甚多，《拍案惊奇》是其最有名之作，又撰有《红拂剧》。明末，曾出任某县尹，兵败，城破，死之。此书，北京图书馆及我均各藏有一部。

〔31〕《原本牡丹亭记》刻于万历丁巳（1617年），首有石林居士序。清初冰丝馆删订本《牡丹亭》即窃用此本插图者。北京图书馆藏。

〔32〕《王李合评西厢记》二卷，万历庚戌（1610年）刻本，首有起凤馆主人序。绘图者为汪耕，镌刻者为黄一楷和黄一彬，均一代名手也。故其木刻画称精绝。耕即为《人镜阳秋》、《坐隐图》、《三祝记》等汪廷讷环翠堂诸刻作图的画家。北京图书馆藏。

〔33〕《王李合评琵琶记》亦是起凤馆主人刻。但我未见到过，亦未知其藏于何处。此据《歙中绣刻图画名手录》的记载。

〔34〕顾曲斋刊的《古杂剧》不知其有多少种，今所见者已近三十种。《杜蕊娘智赏金线池》（元关汉卿撰）、《李太白匹配金钱记》（元乔吉撰）、《荆楚臣重对玉梳》（明贾仲名撰）、《江

州司马青衫泪》(元马致远撰)等。均为黄一凤、一楷兄弟辈所刻。北京图书馆藏有十数种,我藏有数种。

〔35〕《女范编》,明黄尚文编,(即古今女范——责编)万历壬寅(1602年)刻本。首有程涓序。绘图者为程起龙,镌刻者为黄伯符(应瑞)、黄应泰、黄应济(字君楫,号黄谷,治诗书。生于嘉靖四十四年[1565年]卒于崇祯十三年[1640年]。黄应淳之兄。——责编)诸人。我有一部后印本,首有万历癸卯(1603年)冯汝京序,疑是伪托。编者已易名为刘岩及刘元名二人,刻者也易为刘振之(即元名),恐是刘姓者后来购得此版,易名重印的。

〔36〕《方瑞生墨海》足与《方氏墨谱》、《程氏墨苑》鼎足而三,不能有四。其图画的取径,往往出方、程二家外,时有新意,不同凡响。北京图书馆藏。

〔37〕《四声猿》四卷,明徐渭撰,刻本极多,此本最为精丽可喜。南京图书馆藏。已收入《古本戏曲丛刊》。

〔38〕《大雅堂杂剧》四卷,明汪道昆撰,精美之极,其作风均无逊于顾曲斋所刻《古杂剧》。北京图书馆及南京图书馆均各藏一本。

〔39〕《性命双修万神圭旨》四集,明尹高第撰,刻于万历四十三年(1615年),是道家书里的最精者。清初印本,尝加上尤侗序,精采远逊这个初印本了。此本是我所藏。

〔40〕《乐府先春》的全题是《精选点板昆调十部集乐府先春》,三卷。题松江陈眉公选,徽郡谢少莲校,是一个散曲的总集,我于上海收得,盖亦自徽郡流出者。未见过第二本。

〔41〕《小瀛洲社会图诗》刻于万历四十一年(1613年),附《小瀛洲十老社诗》卷前。此图为陈洵所绘,系将原卷缩临上版者。嘉靖壬寅(1542年),徐咸尝集十老人于小瀛洲,宴集赋诗,并绘为此图。图中人物意态维肖。伫立相语者为朱朴、徐泰、钟梁,聚首阅卷者为钱琦、吴昂、陈鉴,扶僮过桥者为刘锐,欲行且顾者为陈瀛,坐以待奕者为徐咸、陆永瑛,皆一时名流也。我藏有一本。

〔42〕《徐文长先生批评北西厢记》刻于万历三十九年(1611年)。绘图者为虚受斋主人王以中,刻者为黄应光。绘刻堪称双绝。北京图书馆藏。

〔43〕《王伯良校注古本西厢记》刻于万历四十一年(1613年)。王伯良名骥德,会稽人,深通音律,能撰曲。著《曲律》

及《双红记》。此本是我所藏。北京富晋书社曾印行过一部石印本，今亦已不多见。

〔44〕《李卓吾先生批评琵琶记》为容与堂刻本，镌刻之工，出黄应光手，生趣流动，意境绵远。我藏有一部。

〔45〕《李卓吾先生批评玉合记》二卷，亦为容与堂刻本，镌者亦是黄应光。恣笔所如，纵横无不如意，实徽派木刻画里最上乘之作也。北京图书馆藏。已收入《古本戏曲丛刊》。

〔46〕《徐文长改本昆仑奴》一卷，为万历四十三年（1615年）王骥德所刊。《昆仑奴》杂剧的原作者是梅鼎祚。北京图书馆藏。

〔47〕《元曲选》收杂剧百种，为明人所刻元杂剧集中的卷帙最多者。每剧有图二幅，有时多至四幅。我藏有一部。

〔48〕臧懋循字晋叔，万历进士。他除了辑《元曲选》外，尚辑《古诗所》、《唐诗所》及自著《负苞堂集》等行世。（原阙，责编补。）

〔49〕初印本《元曲选》残帙，为前中央研究院所获得。现在台湾。

〔50〕徽州刻本《帝鉴图说》，较之北京原刻本，尤为后来居上。其铁笔细致如发，秀丽可爱。镌工署名者为黄应孝、黄秀野（名铰，字君佩，生于嘉靖三十二年［1553年］，卒于泰昌元年［1620年］。应孝之父。——责编）二人。疑秀野即应孝之字也。我藏有残本。全书未曾见过。

〔51〕《彩笔情辞》十二卷，明武林张栩编，集套数二百余、小令三百余阕，皆"情辞"也。刻于天启四年（1624年）。栩自序云"图画俱系名笔仿古，细摩辞意，数日始成一幅。后觅良工，精密雕镂。神情绵邈，景物灿彰。"刻者有署"古歙黄君蒨"者，有署端甫者，当均是一彬、一楷辈所作也。我有残本。

〔52〕《状元图考》四卷，明顾鼎臣编。刊本甚多，我所见的明刻本有二部。一为万历三十五年（1607年）刻，其插图署黄应瑞等名；一为万历三十七年（1609年）刻，其插图署黄应澄绘，但无刻工姓名。二本的人物图像均大致相吻合，恐是从同一祖本出。此二本，我均有之。

〔53〕《博古图录》三十卷，万历中（约1600年）宝古堂刻。其图出丁南羽、吴左千手。虽是鼎彝古器之记录，亦大费大手笔意匠经营之功（此版后印者，改为"泊如斋"，入清，又改为"亦政堂"，实则均是此"宝古堂"本也）。原刻初印者甚为难得。

〔54〕《仙媛纪事》九卷，又补遗一卷，明钱塘杨尔曾辑。插图的刻工精绝。此书所叙的都是女仙的故事，末及昙阳子得道始末，言之尤详。按昙阳子为王世贞、世懋的姊妹，修道家中。一旦，忽盛传她得道仙去。一时名士皆顶礼称弟子，其事甚诞（详见沈德符《野获编》卷二十三）。我藏有一本。

〔55〕《图绘宗彝》亦是杨尔曾编，已见第六章注七十。（该书序末所题为：《玉林黄德庞镌》。——责编）

〔56〕《风流绝畅图》，现藏日本。

〔57〕《清夜钟》，十六回，题薇国主义述。我有不全本，其插图却全部俱有。

〔58〕《生绡剪》全题是《花幔楼批评写图小说生绡剪》不分卷，原版活字本。刻者除了黄子和外，还有叶耀辉，亦是徽派木刻画家。（原阙，责编补。）

〔59〕陈洪绶诸暨人，字章候，号老逢。明之后出家为僧。擅画人物、花鸟，是明季一位杰出的画家。除《水浒》、《博古》等叶子格的底稿系出自其手外，他还为《西厢》、《娇红记》等作为插图。（原阙，责编补。）

〔60〕《九歌图》附来钦之的《楚辞述注》卷首。初印者最为蒨新可喜。像山鬼和湘君、湘夫人等图，其毛发衣袂皆若飞动。此书刻于崇祯戊寅（1638年）。刻工黄子立名建中。我有初印本一部。

〔61〕《博古叶子》刊刻的时期较后，已入清了。

〔62〕《水浒叶子》注，见前章注〔7〕。

〔63〕《金瓶梅》的杭州刻本，是《金瓶梅词话》的改本，改者不知为何人。凡是山东地方的俗语方言，均被改为普通白话，且多误改处，失掉原作的韵味不少。其插图却是千古绝作。我有此插图的初印本。

〔64〕《宝纶堂集》于陈洪绶死后四十年才镂版行世。原刻本今已极少流传。光绪十四年会稽董金鉴翻刻了这个集子，并增加上陈洪绶的《避乱草》。我藏有此书。（原阙，责编补。）

〔65〕《赛花铃》清徐震撰，首有撰者康熙壬寅（1722年）的题词。今藏大连图书馆。（原阙，责编补。）

〔66〕《李卓吾先生批评幽闺记》，亦是容与堂的刻本，图绝隽妙。我有残本（仅得其半）。

〔67〕《李卓吾先生批评红拂记》，容与堂刻本。其插图景物潇洒，线条流动，有得心应手之妙。我有藏本。

〔68〕朱墨本《红梨记》，其图出新安刘氏手，最精。北京图书馆藏。

〔69〕《茅评牡丹亭记》亦是朱墨本。北京图书馆藏。

〔70〕闵振声校刻本《西厢记》马隅卿的《曲录》曾提及之。（原阙，责编补。）

〔71〕《红梅记》我藏有一部。见《古本戏曲丛刊》初集。

〔72〕孟称舜《娇红记》的插图较之他编的《柳枝集》、《酹江集》更为精巧润细。他的《鸳鸯冢》的插图则可与之媲美。此二戏均见于《古本戏曲丛刊》二集。

〔73〕一百二十回《水浒传》，北京图书馆及我均有藏本。

〔74〕一百回本《水浒传》即《李卓吾批评水浒传》，其插图甚精。曾见其书，都为后印本。

〔75〕《吴骚合编》的插图，幅幅皆工丽异常。此书所收的散曲，未见如何出色，惟图则精绝人寰。其不朽处当在此而不在彼也。北京图书馆及我均有初印本。

〔76〕杭州版《金瓶梅》的插图，后印者全不足观，以其模糊不堪，仅能得其依稀仿佛的形态也。我有初印本，则精绝，神采大异于常本。北平古本小说刊行会影印《金瓶梅词话》时，卷首所附插图，即用此本为底子。

〔77〕《苏门啸》傅一臣撰，是十二种杂剧的总名，因其成名于姑苏，故名。此书仅见崇祯十五年（1642年）敲月斋刻本。（原阙，责编补。）

〔78〕《缠头百练怡春锦》，所见者皆是后印本。我所藏的也是后印的。近在上海见到“二集”的残本，则是初印的（上海图书馆收得）。

〔79〕凌刻朱墨本《琵琶记》四卷。凌、闵二氏为明代浙中一带二大出版家，所镌多为朱墨印本，刻工亦求之新安，足见新安镌手之声势。此书我藏有一部。（原阙，责编补。）

〔80〕《诗余画谱》，我藏有两部，合之，尚未为全书。其插图应是一百页，我的两个本子，则共有九十多页。细观各本的图像，颇有歧异处。想当时必有一个翻刻本。像这类易受欢迎之著作，明代书肆必竟为复刻行世，彼时固无什么保护著作权的法律也。

〔81〕《仙佛奇踪》，也是翻刻、复刻纷纷的一部书。我所得的二本就是不大相当的。一本当是原刻的，最为工致细腻，必出徽派名手。一本是翻的，题汪文宧镌。

〔82〕《少林棍法阐宗》，是新安人程宗猷撰，其插图当然是求之徽工，精益求精了。余藏有一部。

〔83〕真诚堂本《列女传》为我所藏诸明刻残本书中，最动人之物。另有一部已刻上“汪”字的残本，曾赠给王孝慈，今不知何往。

〔84〕所谓知不足斋本《列女传》，即是取“真诚堂”本重印的。时隔一百多年，版型犹没有怎样磨损，可见徽地所产木料的坚固异常。知不足斋重印本，颇易得。

〔85〕真诚堂本较知不足斋本多出的数十则，均在“烈”部内。(原阙，责编补。)

〔86〕《玉玦记》，题“鄣郡程伯仁校”，亦新安版。中缝有刻工元、天、铭名、应忝治等名。其插图作风，尚是万历初期的式样，细而未遒，工而欠丽。北京图书馆藏。

〔87〕《红梨花记》，题“四明，田水月编，洛阳，范律之校”，亦新安所刻。其插图的风格颇同《玉玦记》，是万历初期之所作。北京图书馆藏。







单刀法选　明天启元年(1621年)刻本

八　明末的木刻画
（1621–1644年）

所谓明末，指的是从天启到崇祯（1621 – 1644年）的二十多年的一个短促而多变的时代。这个时代的木刻画继承了万历的好的传统，已经是“四海一家”，不太容易看出地方性来了。北方的北京尚保存些古风，但在南方则建安、金陵和徽州的三大派似已经有合流的倾向，彼此互相影响着，彼此都向精致细密的道路上走。完整的“古典美”的作品随处都可以遇得到，即讲兵法、谈武术、论机械、述工程的书，其图像也都十分的精美，与诸画谱和小说、戏剧的插图无殊。这个时代是那样地追逐在“美”的形象的后边啊。因徽派木刻画家们在这时期的作品已见上章，本文只述徽派以外的诸地诸家之所作。但即除去许多至精绝美的徽派名手的创作外，也还有很多的精良的作品可谈。

天启只有七年，在这七年里却产生了不少好的木刻画




武备志　明天启元年(1621年)刻本



徐文长逸稿　明天启三年(1623年)刻本

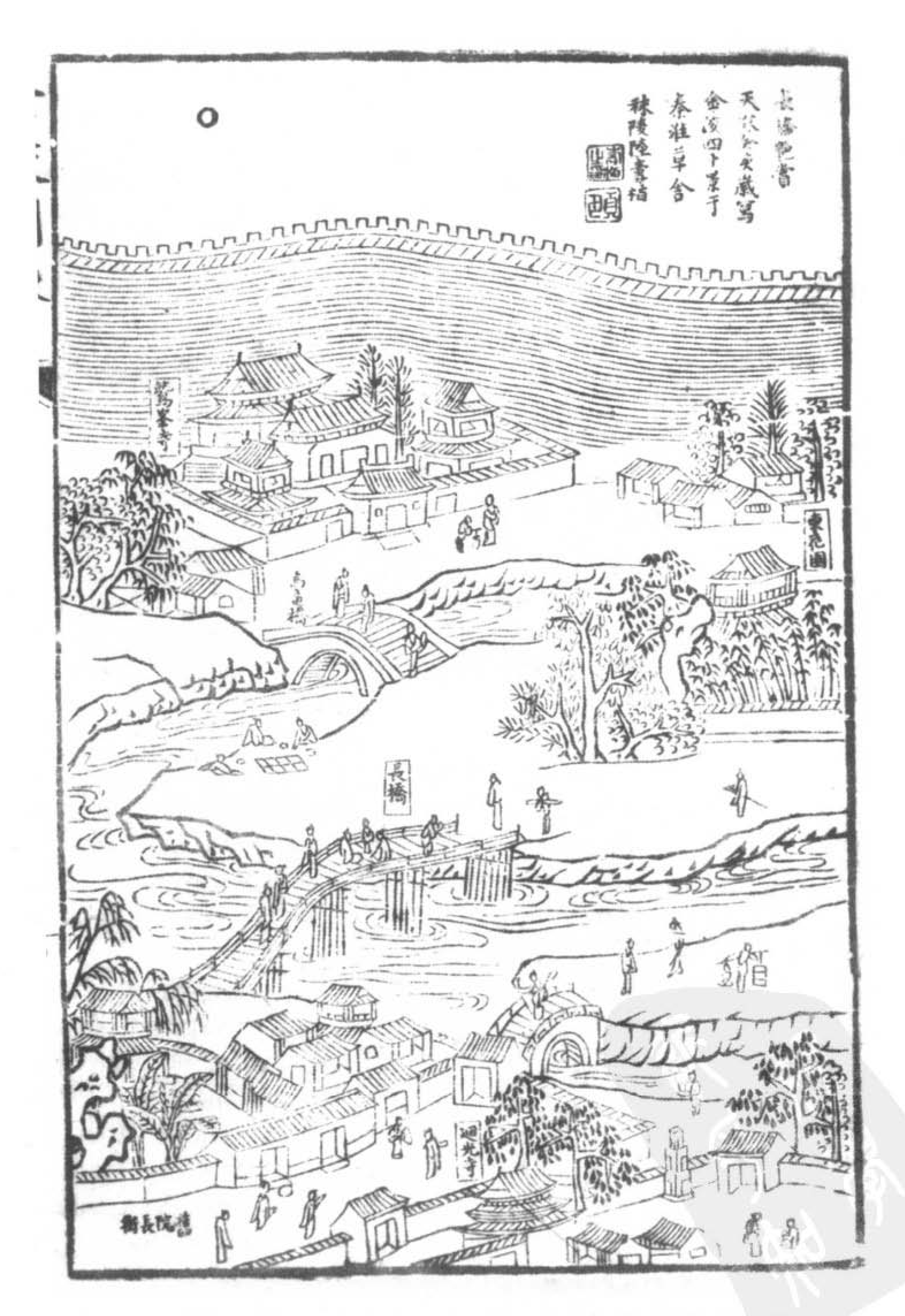
来。程宗猷的几部讲述武术的书，像《蹶张心法》[1]、《单刀法选》[2]（均1621年刻），其插图都是圆润丰满，引人入胜的，正像徽派木刻画家们的最好的作品。宗猷是新安人，疑刻者确是徽派中人，但不知其姓氏耳。茅元仪的《武备志》[3]是一部大书，也刻于天启元年（1621年），凡古今兵法均已网罗殆尽，插图亦甚多而精，较之原书每有胜过数倍者，刻工不知为谁。

刘锡玄的《围城日录》[4] 刻于天启三年（1623年），是他记录自己的宦迹的书之一。虽尺幅而有寻丈之势，是木刻画里写战争大场面的珍罕之作。

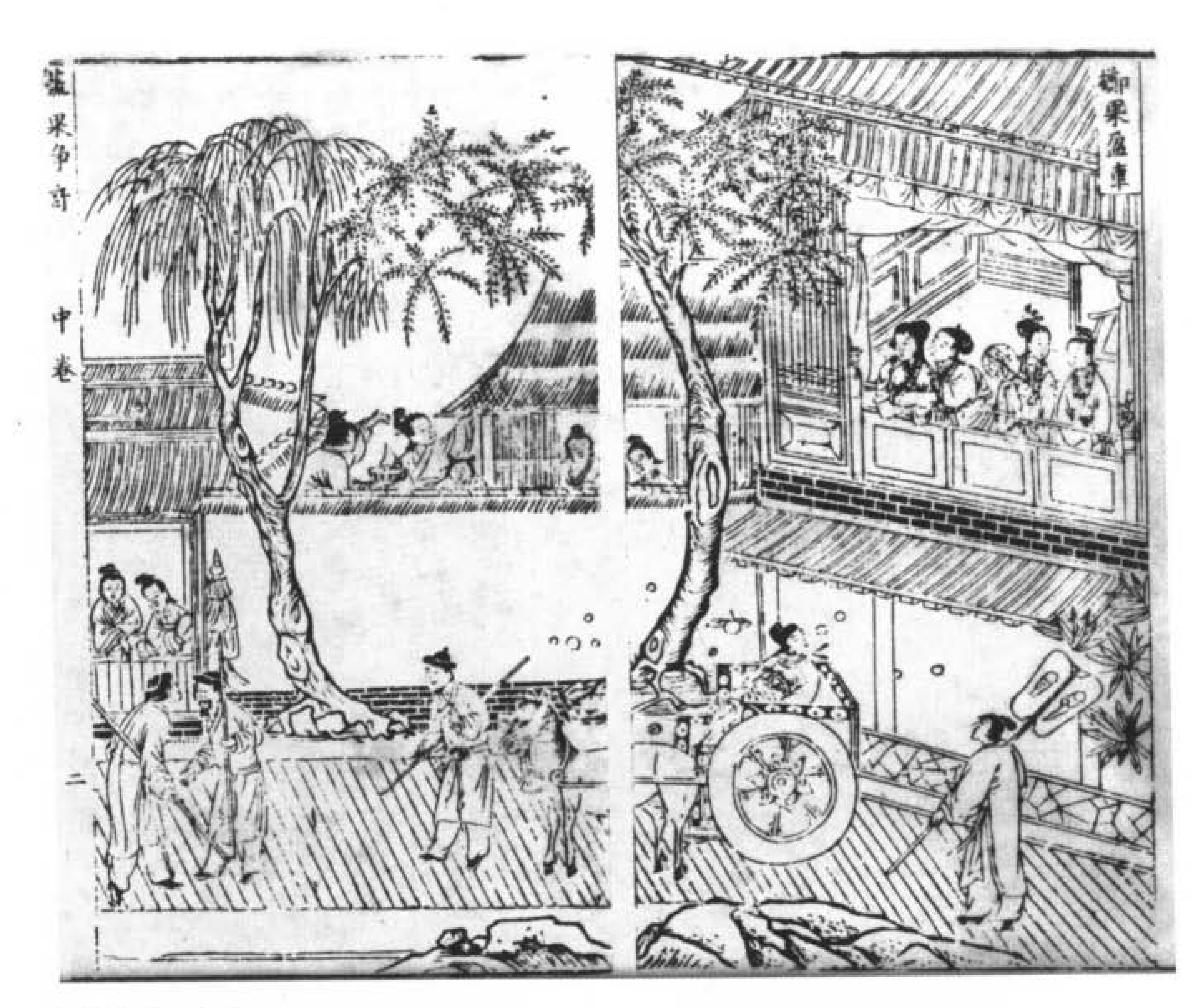
晚一年所刻的《筹海图编》[5]（1624年）也是一部兵家著作。其中插图种种，除了地图之外，人物形象大类《围城日录》等书，虽小小画幅而包纳了很多的人物，气魄甚大。

天启三年（1623年）版的《徐文长逸稿》[6]，其卷首有徐文长像，刻得神采奕奕。明版文集多有著者图像，举此以见一例。

邓志谟的七种《争奇》[7]，糅合了各种文体，为风月、花鸟、蔬果等等的幻想人物之间的争论作和事佬，像赋体，又像小说，自是创格。不过，引述历代故事、群书典故，大为



金陵图咏　明天启三年(1623年)刻本



蔬果争奇　明天启四年(1624年)刻本

臃肿，全不空灵。所附插图不少，刀法简捷，有粗枝大叶之感，大类金陵派初期的作品。今选入《蔬果争奇》一图为例。

《七曜平妖全传》[8]亦刻于天启四年（1624年），是叙述徐鸿儒的起事与失败的。其插图的人物形象粗率而有大气魄，甚像富春堂诸刻。颇疑亦出于金陵木刻画家之手，其粗豪的遗风似仍未全失去。

汇编游记与文人记游之作此时亦大盛。其所附之插图，往往蔚为大观，甚是精美。记述一地名胜者有《金陵图咏》[9]（1623年刻）、《东天目山志》、《西天目山志》[10]（均1624年刻）等。汇刻各地的游记者，较后期的有《天下名山胜概记》[11]（崇祯六年即1633年刻）等。那些书的附图都是十分细致可喜的。把名山大川的实景，风雨晴晦的变幻，缩临为案头之书，所谓“可当卧游”的是也。作为导游，是不会引人迷途的，而作为真山实水的“写生”，在艺术创作上，也有很高超的成就。绘山川画而不一味地追摹古人，能够着重对景写生，这意义就很大，值得画家们进一步地深入探究之。





七曜评妖全传　明天启四年(1624年)刻本

凌濛初所刻的朱墨本戏曲小说，乃是天启这时代的一奇。其插图除出于徽派木刻画家们之手的以外，可能还有杭郡人之所作。像朱墨本《邯郸记》[12]、朱墨本《董解元西厢记》[13]（首有顾渚山樵即臧懋循的序，可能是臧氏所刻）、朱墨本《艳异编》[14] 等都是完整的美术创作，一拿上手就觉得是美好的，其“完美”是不平凡的。看那些木刻画家们怎样反复融汇着书中的意趣，而创作着那些清润秀丽和幅幅有其特色的画帙来，就会明白，画家们的本身也就像是诗人了。

赵邦贤疑是吴郡人，他刻了《词林逸响》[15] 的插图。那书分作风、花、雪、月四卷，木刻画家的赵氏就在那上面做文章。画面是干净利落透了，除了“美”，没有别的什么，一点一划都是不可少的，也不可能是更多。这是受有徽派的好影响的。

冯梦龙所编的《古今小说》、《警世通言》、《醒世恒言》三书[16]，合之凡收宋、元以来短篇平话一百二十篇，每篇有二幅图，则共有二百四十幅插图，亦是浩瀚之作。这几部书都



西天目山志　明天启四年(1624年)刻本



董解元西厢记　明天启年间(约1625年)朱墨刻本

是吴郡书林叶敬池所刊，故作插图的木刻画家们亦当出于吴郡。这时，吴郡的木刻画已受徽派的影响很深，不像过去那么粗简了，也在追求着细致的与完整的美。虽不和徽派的杰作面貌全同，但自有其一番情调与意境，甚能传达出本文的意旨。其作者今仅知一郭卓然，刻有《醒世恒言》的插图[17]。（查《宣和遗事》插图署名“旌德郭卓然刻”，知郭卓然系徽人。——责编）

《新列国志》[18]也出于冯梦龙之手，也是叶敬池所刊的，其插图足足有一巨帙，甚为丰富、复杂。写着那么错综复杂的春秋列国的历史故事，是很不容易的，要用多大的精密研究的功力，才能完成之。

吴郡叶昆池书林，似和叶敬池是兄弟辈。他刻了《南北宋传》[19]，其插图则出于李翠峰的手笔。虽然受有徽派的影响，也自看得出吴郡派的本色。

萧山来元成作的《两纱剧》（后附《挑灯剧》）[20]，当在杭州刊刻，其插图，疑也出于杭州木刻画家之手。此时杭州深受徽派名家的陶冶，它本地也造就了不少的人才。在其中，




词林逸响 明天启年间(约1625年)刻本 赵邦贤刻

项南洲是最重要的一人。南洲一署仲华，与徽派诸家合刻了《吴骚合编》。他自作的插图，则有《李卓吾评西厢记》[21]，张深之刊陈老莲画的《北西厢记》[22]，《剑啸阁西楼梦》[23]、《燕子笺》[24]、《诗赋盟传奇》[25]和小说《孙庞斗智》[26]等。他所作的木刻画细润清秀，刀工深透纸背，能不失画家的笔锋，足与徽派的诸大名家分庭抗礼。

崇祯二年（1629年）刻的《圣迹图》[27]和六年（1633年）刻的《圣贤像赞》[28]，比起明初的同类刻本来，反而显得有些逊色，虽工致，但气魄却不大了。

插图甚多的《盛明杂剧》[29]（崇祯二年，即1629年刻）、《禅真后史》[30]（1629年刻）、《隋炀帝艳史》[31]（崇祯四年，即1631年刻）、《二刻拍案惊奇》[32]（崇祯五年，即1632年刻）、《柳枝集》[33]（崇祯六年，即1633年刻）、《宣和遗事》[34]（约1635年刻）、《李卓吾先生批评三国志真本》[35]（约1640年刻）、《西湖二集》[36]（约1640年刻）等等，大抵都是苏、杭二地所刻的。这时的出版中心好像又移转到这两个地方来了。那些书的插图都是多而且精的，风格十分相近，受徽派




挑灯剧　明天启七年(1627年)刻本

的影响很深。很可能，在那些不署名的木刻画作者们里，总还包括着若干徽人吧。

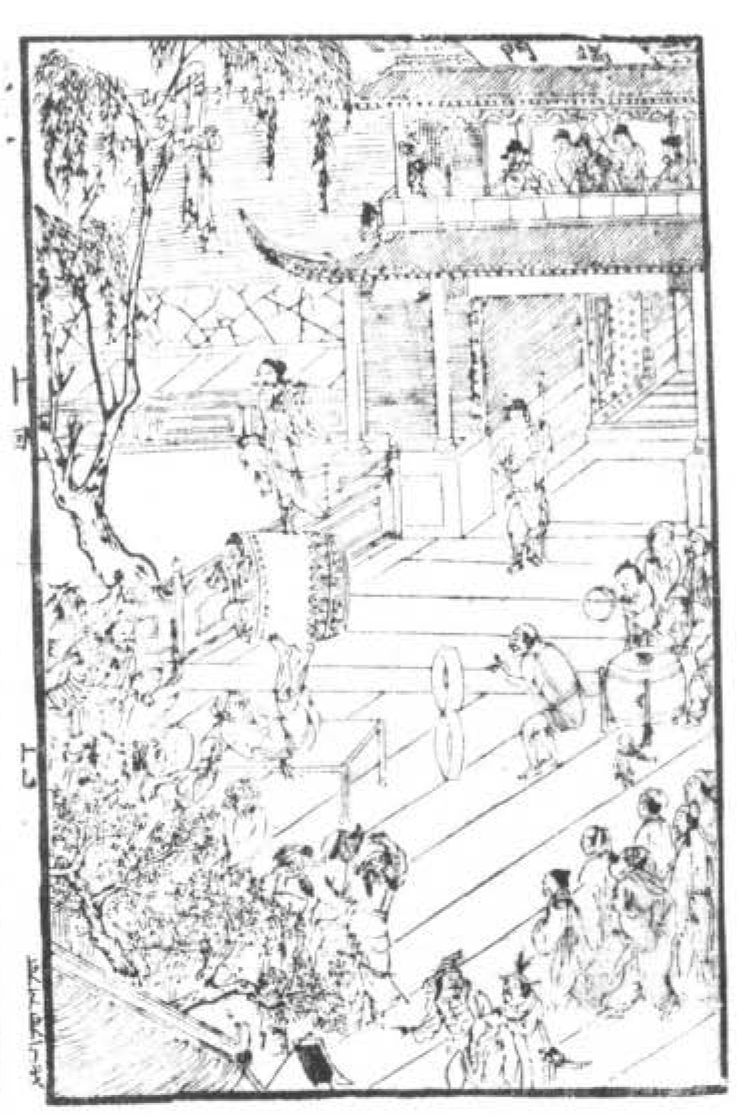
在其间，《隋炀帝艳史》的插图，比较别致，图后的四周均有图案式的“花栏”，其含义均与本文相吻合，意匠经营煞费苦心，与富春堂本戏曲的“花栏”的千篇一律者大有区别。人物图像也很完美，有几幅的气象特别画得好，似在他处所未见过。

《宣和遗事》的明刻本（约1635年刻）极可珍异。这个本子的插图尤可赞赏，叙述着道君皇帝的遭受，描写着水浒英雄们的出身，另有一番手眼与笔法，像徽派诸大名作那么尽善尽美，却又不是游丝似的那么纤柔，自具有一种豪迈气概。惜未找出作者的姓名。（查木刻插图：作者系安徽人郭卓然。——责编）

《西湖二集》（约1640年刻）专集有关西湖的故事，演成短篇平话。但未见“一集”，不知是否性质相同。卷首也附有插图甚多。西湖景物已为嘉隆以来的木刻画家们数数取之成为熟径了，但《二集》的插图却走了另一条路。也以西湖的湖光山色为背景，却注重在人物的描写，中心别有所在，意



盛明杂剧　明崇祯二年(1629年)刻本



隋炀艳史　明崇祯四年(1631年)刻本



圣贤像赞　明崇祯六年(1633年)刻本



燕子笺　明崇祯间(约1633年)刻本



忠义水浒传　明崇祯间(约1635年)刻本　刘启光、黄诚之等刻



春灯谜记　明崇祯六年(1633年)刻本



五代残唐传　明崇祯间(约1635年)刻本





宣和遗事　明崇祯间（约1635年）刻本

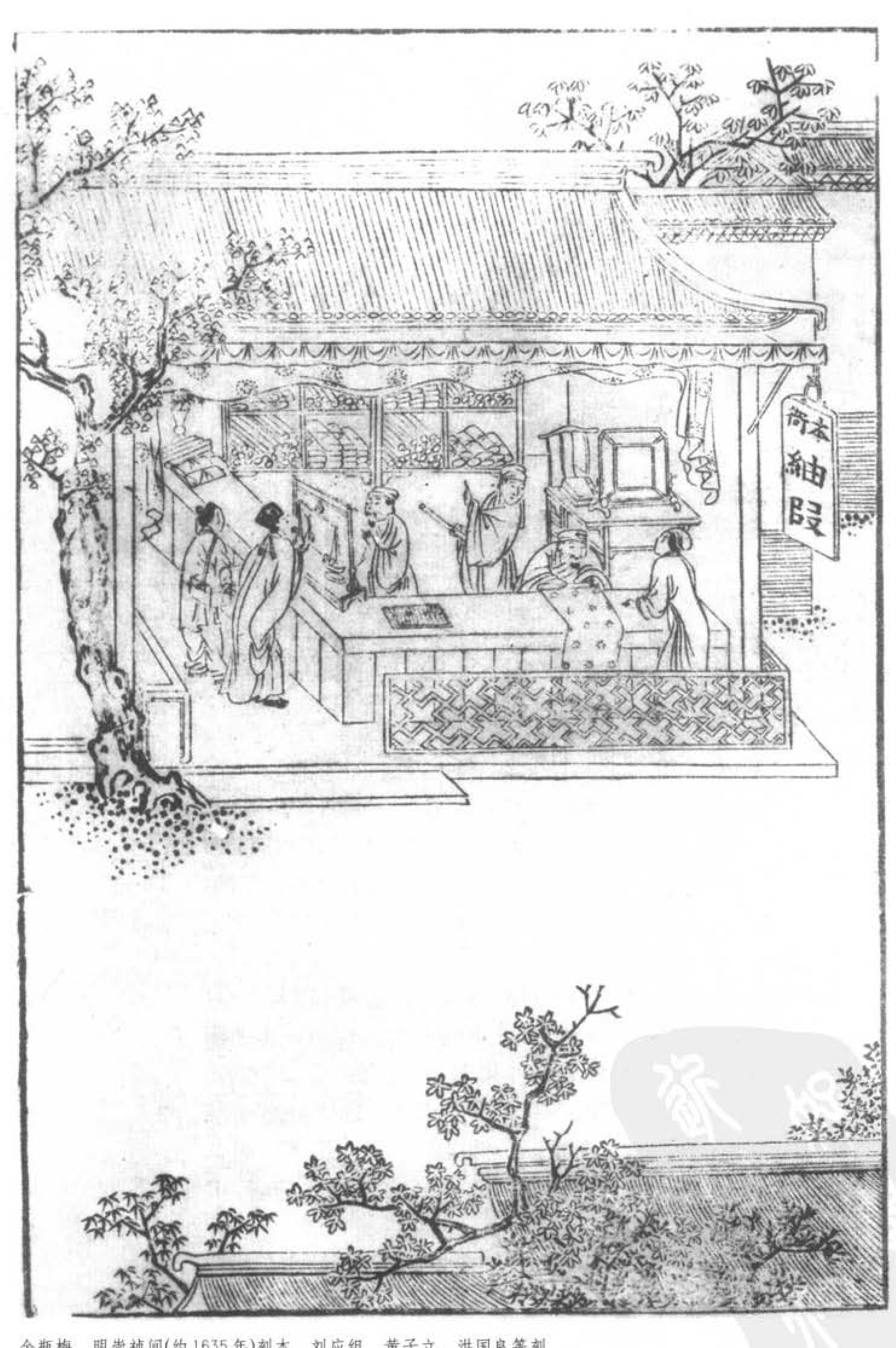
境便大为不同了。

《李卓吾先生批评三国志真本》（约1640年刻）的插图，是典型的吴郡派的历史故事画，和《新列国志》面目极肖，善于描写战士对垒，谋臣献计等等场面，人物多而头绪不乱。惟刻得有些苟简，似是急就章，凡是吴郡派的小说插图，除了《三言》之外，似皆有此一病。

这个时期所刻的小说，于上述的以外，还有很多。一百回本的《忠义水浒传》[37]（约1635年刻）刻工至精，其插图为刘启先、黄诚之等所刻，尤见神采飞动，已见上文。稍后，则有一百二十回本的《水浒全传》[38]的印行，这就是所谓杨定见本。其插图，前一百回几全抄袭刘启先等的所刻，后二十回乃自创为之。刻者署名刘君裕，他和刘启先年代相同，可能是同一个人，故不避袭用之嫌。

《天辟演义》[39]刻于崇祯八年（1635年），《五代残唐传》[40]大约也是同时所刻，其插图都具有疏豪的作风，没有当时流行的精致的手法，当均是出于苏州派的刻人之手。

建安派的木刻画家们，此时仍有不少人保守着宋元以来



金瓶梅　明崇祯间(约1635年)刻本　刘应组　黄子立　洪国良等刻



瑞世良英　明崇祯十年(1637年)刻本



历朝捷录总要　明崇祯间(约1640年)刻本

的传统作风，为小说作狭长的插图。也很可能，他们只是翻刻“古本”而已。今所见者，有《评林西汉志传》[41]、《全像三国志传》[42]、《新镌全像东西两晋演义志传》[43]、《全像水浒全传》[44] 及《英雄谱》[45] 等，都是简本的东西，利于价廉易售，但于文学创作的研读，是有些损害的。

因为冯梦龙《三言》的出版，一时激起了短篇平话的创作热，凌濛初既写了《拍案惊奇》初、二刻，同时小说家们又纷纷写了《弁而钗》[46]、《宜春香质》[47]、《醉醒石》[48]、《石点头》[49]、《清夜钟》等等的短篇集了。凌著《拍案惊奇》两集，插图均精美无疵，因其拥有一批好的徽派名手也。《弁而钗》和《宜春香质》是秽亵异常的书，不值一提，但其插图大类《隋炀帝艳史》，每个“花栏”都有用意，作为图案画来看，是十分值得重视的，插画本也均甚美好。

《醉醒石》和《石点头》（均约1640年刻）均未见初印本，故其插图多模糊处，但就其大体看来，乃是苏、杭二郡的名作，因为多叙讲当代的故事，故其木刻画里，也保存了不少那时候的社会生活的景色。

《清夜钟》（约1644年刻）只存残本，但卷首的插图是完



一札三奇　明崇祯间(约1640年)刻本



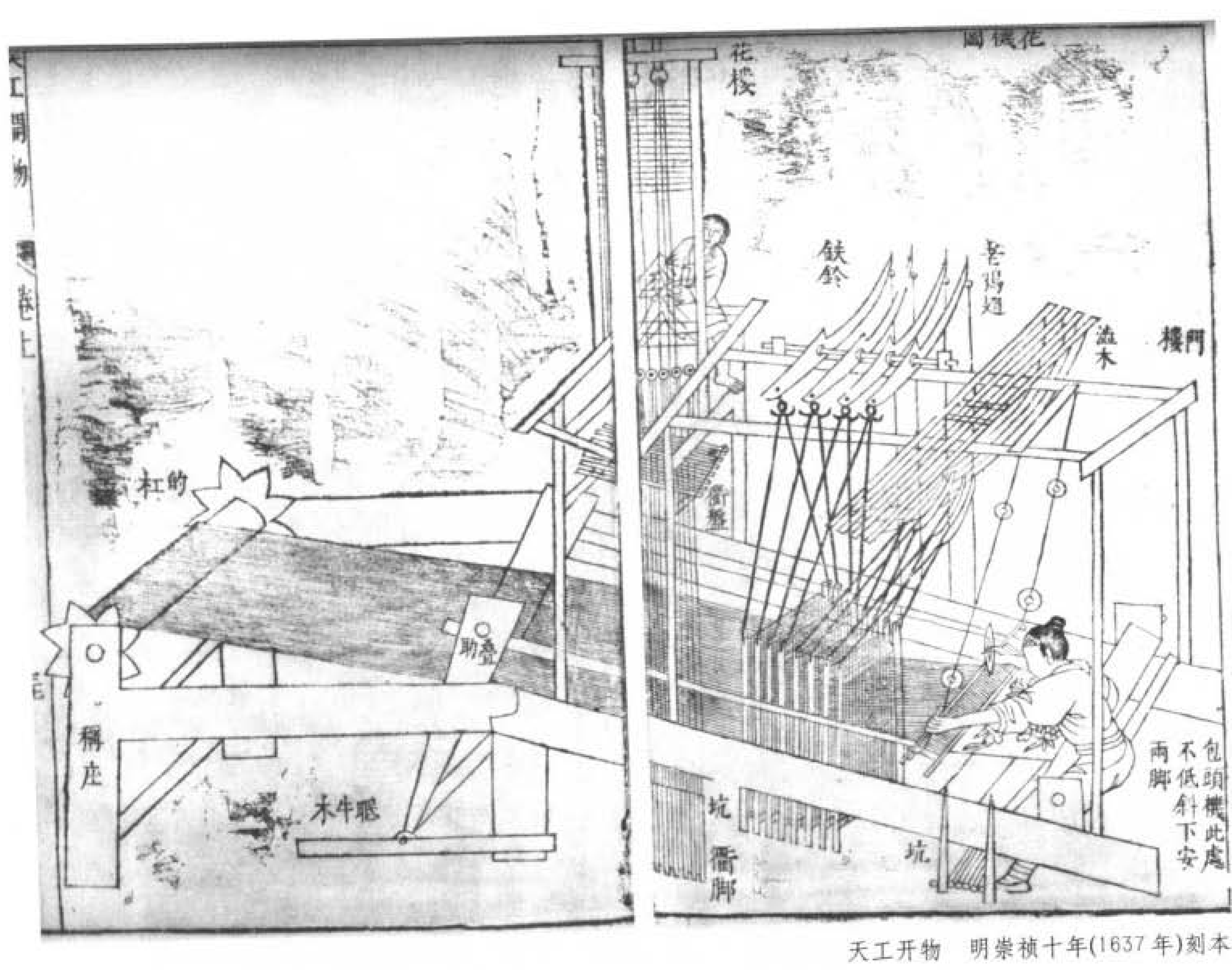
西湖二集　明崇祯间(约1640年)刻本

整的，刻得很精致，比之《拍案惊奇》来是不相上下的。刻者自署“黄子和”。

以当代的政治生活，特别是指斥权奸的罪恶的传奇和小说，在那时出现了不少。指斥魏忠贤的就有《斥奸书》[50]和《喜逢春》[51]等，其插图纯是当代衣冠，所以也保存了很多史料，刻得较草率，殆以急于成书之故。

以曾为魏忠贤的干儿见斥于士大夫们的阮大铖，写了不少传奇，刻工均甚精良。《燕子笺》[52]最流行，改场本最多。《春灯谜》[53]有咏怀堂原刻本，那插图是气概不凡的，绘图的一定是一位名家，刻工也极意求工，有深远飞动之势。他是一位有不少造孽钱的官僚，所以，能够精益求精地梓刻自己的剧本。

《天马媒》[54]、《荷花荡》[55]、《花筵赚》[56]、《鸳鸯棒》[57]诸曲子，大抵皆刻于杭州，曲子总集的《古今奏雅》[58]也是苏杭所梓的。已开始用圆形的图，在小小的数寸的图幅里，人物形象仍十分明朗活泼，大似建安版，不过，易狭长的图形而为圆形的，且刻得更为精工耳。



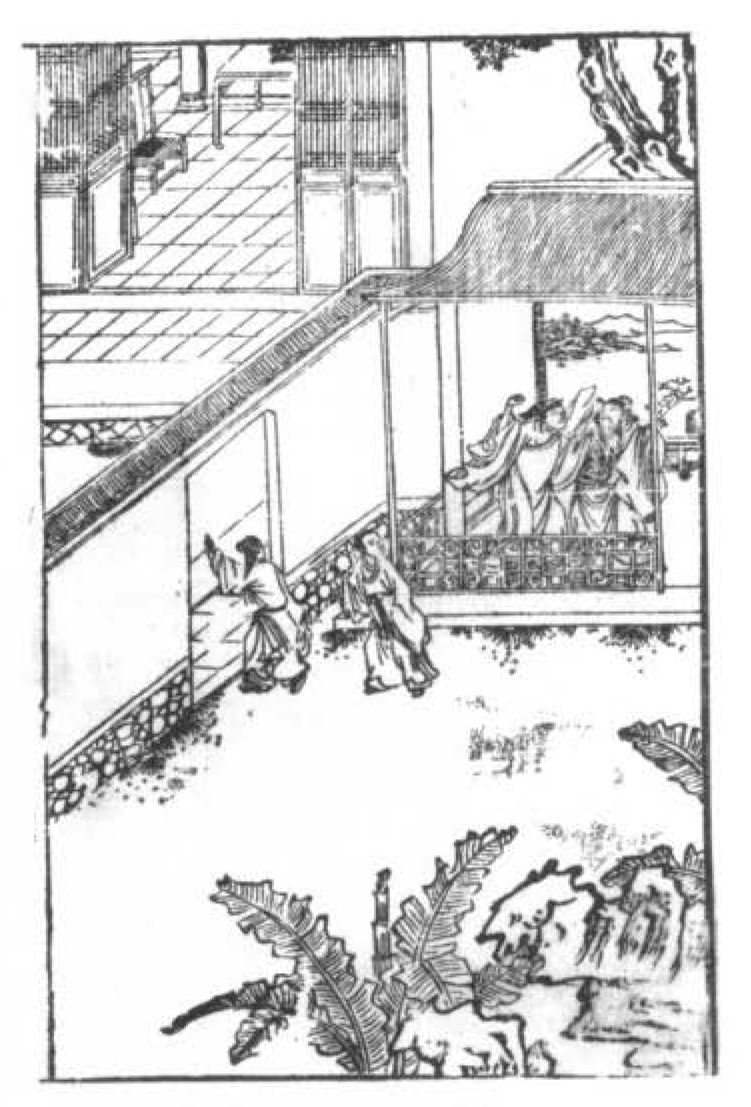
天工开物 明崇祯十年(1637年)刻本


北西厢记 明崇祯四年(1631年)李正谟刻本


楚辞述注 明崇祯十年(1637年)刻本



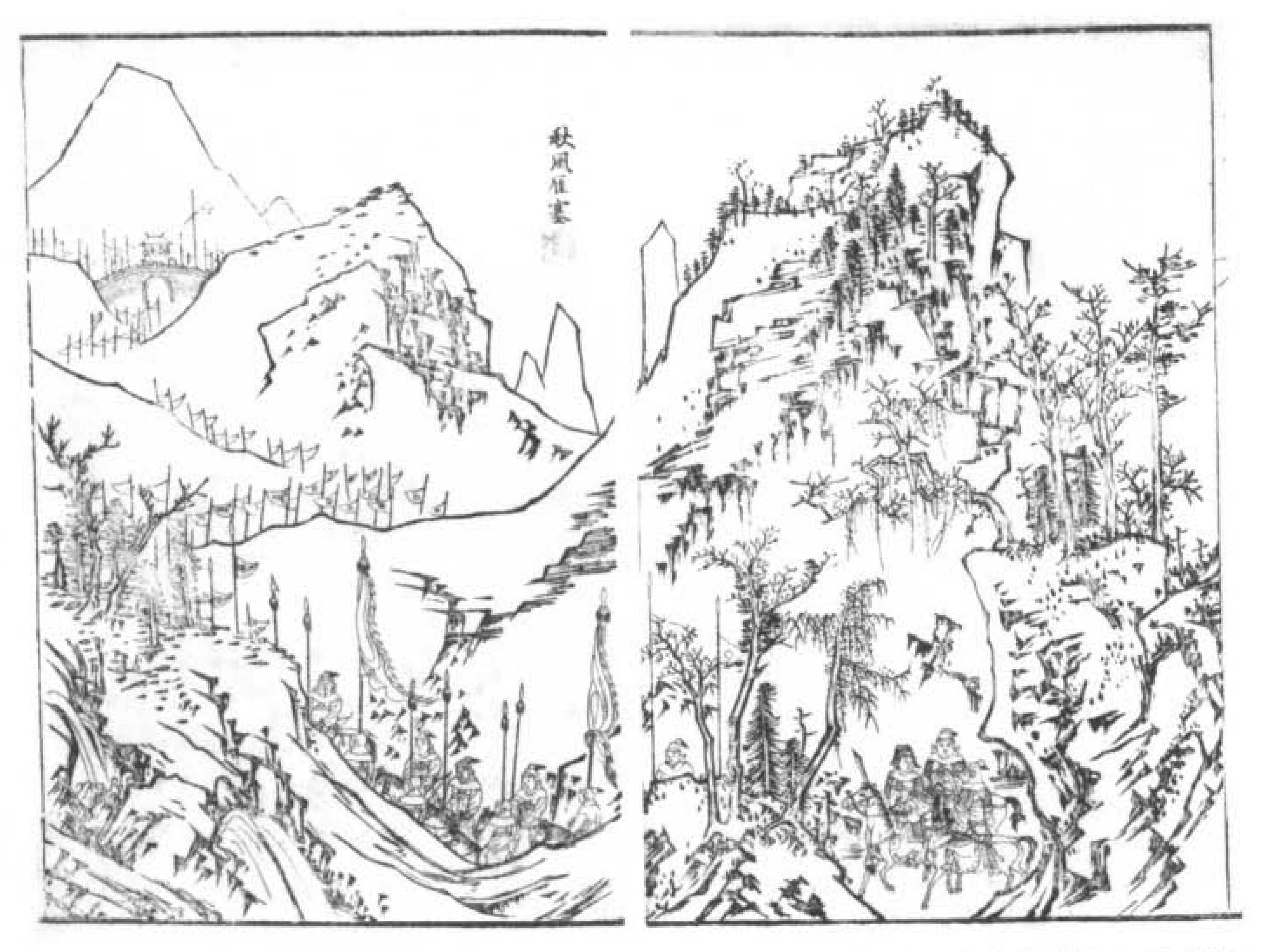
弁而钗　明崇祯间(约1640年)刻本



醉醒石　明崇祯间(约1640年)刻本

李正谟刻的《北西厢记》[59]，其插图出于陈老莲手，亦是圆形的。曾得一残本，每幅插图皆只存其半或三分之一，已为醉心。想象其全幅，必更具惊人的大气魄。后获一全本，果然是幅幅精奇。老莲作的《莺莺像》是大幅的，半袒其肩胸，神情摇荡，意态如中酒，是最为大胆，也最为美好的杰作。以下都是圆图，未必皆为老莲所绘。但绘刻之工，无幅不好，特别是在每幅故事图的后面，均有一幅写意图，或山水，或竹石，或疏影横斜，或雪岭孤松，莫不是最好的宋人屏风上或纨扇上的小幅精品。明帝国没落期的艺术家们，特别像陈老莲，那么热忱地追逐于古典美或完整美之后，那专心一志地学习古典画，取精用弘，变化出之，乃是他们成功的主因。因之，给我们留下了那么许多完美的艺术创作。他们是十分忠实于自己的创作的。

论述物理机械与水利之书，像《远西奇器图说录最》[60]、《天工开物》[61]；讲究土木工程之书，像《鲁班经》[62]，为的是实际上的需要，都不能不有图以辅助文字说明的不足，其插图也是很精工的。《奇器图说》（崇祯元年即1628年刻）

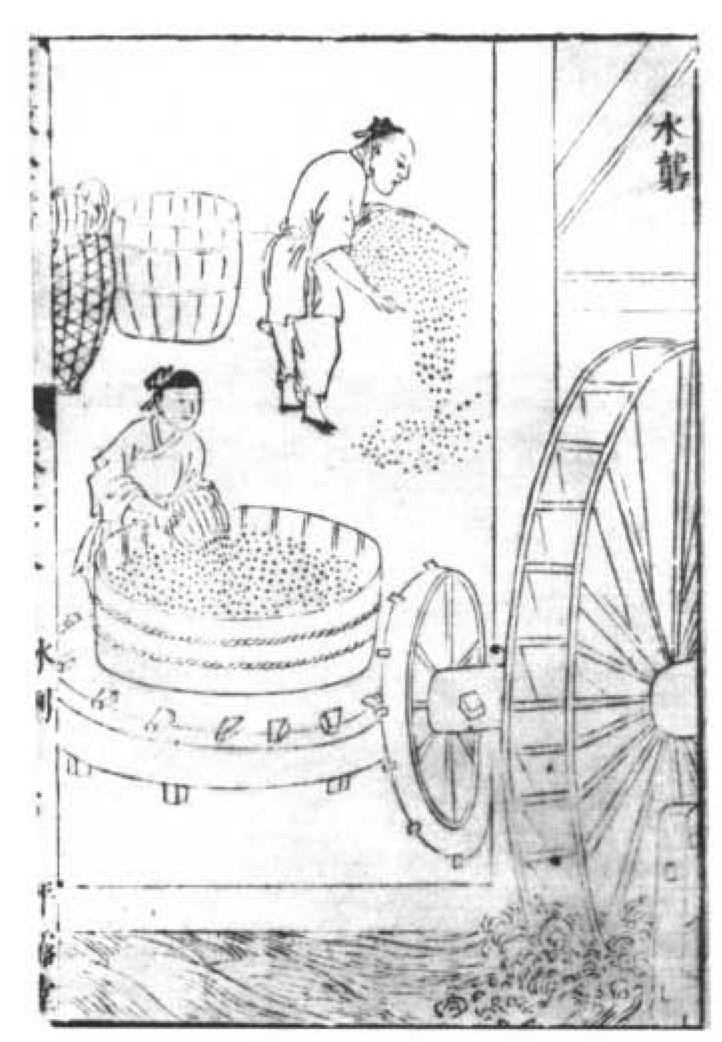


四声猿 明崇祯间(约1640年)刻本

为南京武位中刻。《天工开物》(崇祯十年即1637年刻)似是浙版,但很快地,这些书都有了一种或一种以上的新安版,插图更为精美了,但“机械”的图形却走了样,把齿轮都画成圆的[63],将桔槔的一头的压石给取消了,杨素卿本《天工开物》[64]误人不浅,急于成书,不遑讲求实际,都是一心图利的出版家所为也。《鲁班经》的刻本甚多,今所见的最早本子是崇祯间(约1640年)刻的,其插图甚是精良,与后来诸本之粗糙不堪者大是不同。

徐光启编的《农政全书》[65]是一部大书,陈子龙曾于崇祯十五年(1642年)刻之平露堂。《农政全书》是一部总结了到那时为止的过去农业生产的经验的,而且,更有新的东西,那就是“泰西水法”的介绍和农民实际经验的采用。我们认为这确是一部空前的“富国裕民”的实用书,毫无空谈。其中的插图丰富之至,刻得也很精良。这些图以切合实际需要为主,固不必多所雕饰。但其人物形象和农业生产情况的描写,却是十分细致而且动人的。

同样的一部大书《师律》[66]为范景文所编,刻于崇祯十



农政全书　明崇祯十五年(1642年)刻本



鲁班经　明崇祯间(约1640年)刻本

二年（1639年），也是一部总集了过去的兵法和攻守之术的书。其中插图不少，都是吴郡派的木刻画家们所作，细致而美观，同时，在各地还印行了不少讲兵法、讲“修攘”的书。像福建郑大郁的《经国雄略》[67]就是一部包罗万有，讲究“治国平天下”的书，而尤以治兵为主，其中插图不少。这时，建版的声势已很寂寞。这部书乃是这时期典型的建版之书，稍振颓风。

北方的木刻画，比之苏、浙两地，似没有什么好的成就。但有一个太监金忠，却编了两部大书，一部叫做《御世仁风》[68]，一部叫做《瑞世良英》[69]，都充满了插图，差不多都是以图为主、以说为辅的书。因之，稍振北派木刻画的声势。《御世仁风》讲历代贤君的故事；《瑞世良英》则述历代名臣的故事。像这一类“君鉴”、“臣鉴”之书，明代出版了好几部。金忠这两部书，算是很通俗的，故事本文，还用白话文再讲说一遍，其插画，工整而不甚生动。看惯了江南的至精绝美的木刻画，把北派的比较“木讷”的东西再度拿了出来，不免有些相形见绌。不过，北派的木刻画销声匿迹已久，有此整齐工致的成就已是难能可贵的了。



李卓吾评三国演义
明崇祯间(约1644年)刻本

南方刻的《慈容五十三现》[70]，写的是观世音幻形度世的种种图像，崇祯间(约1644年)的原刻本精美极了，差不多可以说是各式各样的美女图集，集合了古今绘刻仕女画的技巧，而一一地呈现于此。有好些画法，是十分新鲜的，有很大的创造性值得注意，不应该仅仅当它为宗教的宣传画来看。其中，还有一幅西洋男子像，也说是观世音的幻相之一，其实，却是从西洋(英或法)的木刻某大臣的肖像翻刻的，只不过在图旁，照例地点缀上鹦鹉、净瓶、柳枝而已。

这时候差不多无书不图。万历时代的风气尚未消失。民间日用的百科全书，像《诸书法海》[71]是附图甚多的，妇女读物的《绿窗女史》[72]的卷首，也有很精美的插图。甚至像历史书《历朝捷录总要》[73]、尺牍教科书《一札三奇》[74]等，也都附有插图，只是为了装点门面，别无什么用处。

明末，还出现了不少长方形的供给叶子戏用的厚纸做成的种种“叶子”[75]，其上必绘刻种种成套的故事或景象，也都刻得甚是精良。陈老莲、黄子立合作的《水浒叶子》盛行一代。此外，还有像《婴戏叶子》，《戏曲图叶子》等等。这些作品虽为木刻画里的小品，却也是吴杭一带艺人的精心着意之作也。

〔1〕《蹶张心法》，明程宗猷撰，讲弓箭之术，与上文所述的《少林棍法阐宗》刻得同样精美。

〔2〕《单刀法选》亦宗猷撰，是讲单刀劈刺之方的，插图刻得工细之极。我藏有一部。

〔3〕茅元仪《武备志》是一部大书。清代翻刻者已失其真。这是明代原刻本，我于三十年前得之。

〔4〕《围城日录》是刘锡玄所撰的《城守验方》的一部分。其他，皆不附图，此《日录》之图，采重点突出的绘法，主人翁的图像每较其他人物庞大得多，唐阎立本的《历代帝王图卷》就是如此的。敦煌壁画，有若干幅也是采用同法。此书，北京图书馆及我均藏之。

〔5〕《筹海图编》为明胡宗宪撰，专讲防海备倭的。此是明末刻本，插图绘刻俱精。我藏有一部。

〔6〕《徐文长逸稿》刻本有数种，此是较早的一个本子，附有文长肖像一帧，我藏有一部。

〔7〕七种《争奇》是：一、《风月争奇》；二、《童婉争奇》；三、《花鸟争奇》；四、《蔬果争奇》；五、《山水争奇》；六、《茶酒争奇》；七、《梅雪争奇》。明人惯为此种滑稽伎俩。李开先的《园林午梦》剧，已开其端，我藏有《童婉争奇》、《蔬果争奇》和《花鸟争奇》三种。

〔8〕《七曜平妖全传》，我藏有一部，"全"字已被挖改"后"字。盖后来书场，欲冒充为"平妖传"的"后传"便于流行。

〔9〕《金陵图咏》，明朱之蕃撰。初印本甚精。惜今所见者都是后印模糊本。我藏的一部也非初印。

〔10〕《东天目山志》南京图书馆藏，今存台湾。

〔11〕《天下名山胜概记》四十八卷，明何宾岩编，汇集诸家游记，以地域为区分，阅之甚便。首附插图五十六页，绘者是蓝田叔、赵文度，甚精。余有二本，一本附插图，另一本图已夺去。别有何镗的《游名山记》无图，而刻在先。

〔12〕朱墨本《邯郸记》亦是吴兴凌氏所刻。北京图书馆藏。

〔13〕朱墨本《董解元西厢记》北京图书馆藏。明末闵遇五刻《六幻西厢》，中亦有《董西厢》，惟无插图。

〔14〕朱墨本《艳异编》也是吴兴凌氏刻，我藏有残本（插图俱在）。

〔15〕《词林逸响》，明许宇辑，是剧曲和散曲的选集，半是剧曲，半为散曲。我藏有一部。

〔16〕《古今小说》最为难得。日本内阁文库有之，乃摄影传来，重行印出（商务印书馆及人民文学出版社出版）。《警世通言》我藏有一部，非初印本，已编入《世界文库》。《醒世恒言》亦《世界文库》本。惟明刻本极少见。所见者皆无图之清

代翻刻本（大兴傅氏有明刻本一部）。

〔17〕郭卓然刻插图的《醒世恒言》，今在日本。

〔18〕《新列国志》一百零八回，不分卷，明冯梦龙撰。他采取旧本《列国志传》而删去其中荒诞不经的传说，像伍子胥举鼎等事，别据《左传》、《国语》、《国策》及《史记》诸书，重为写定。历史的事实，固然比较不大违背了，但小说的趣味也就减少了。伍子胥举鼎等事，民间盛传之，为何去之呢?其插图的作者，魄力不少，洋洋洒洒的二百图，足以代表明末苏州派的版画作风。据叶敬池的告白，冯氏还将有各"史"的演义的新本写出。但未曾实现。

〔19〕《南北宋传》的苏州版为明叶崑池刊，全题是《新刊玉茗堂批点绣像南北宋传》，今在日本。

〔20〕《两纱剧》二卷，附一卷《小青娘挑灯闲看牡丹亭》。我有初印本，其插图刻得精致、生动之极。

〔21〕《李卓吾评西厢记》，我有一部，插图甚工。后印本，插图往往被夺去。

〔22〕张深之刻《北西厢记》北京图书馆及南京图书馆均各有一部。插图出老莲手，没有一幅不是清新之气溢出纸面的。西厢图，我们往往习见而熟知之。但这部插图却不犹人，超出于常格之外，写莺莺的心理变化与冲突，深刻极了。

〔23〕《剑啸阁本西楼梦》，北京图书馆藏。

〔24〕《燕子笺》，明刻本不少，这是刻得比较精致的一部，我得之北京，惜是后印本。

〔25〕《诗赋盟传奇》明西湖居士撰。《古本戏曲丛刊二集》亦收之。（原阙，责编补。）

〔26〕《孙庞斗智》原题《新镌全像孙庞斗智演义》廿卷，明吴门啸客撰，崇祯九年刻本。今在日本。（原阙，责编补。）

〔27〕《圣迹图》明崇祯刻本有两种，此是崇祯二年本。著者藏有一部。（原阙，责编补。）

〔28〕《圣贤像赞》崇祯刻本，著者藏有一部。（原阙，责编补。）

〔29〕《盛明杂剧》，明沈泰编，插图甚多，风格大类孟称舜所刻的《柳枝》、《酹江》诸集，以同是杭郡名手之作故也。尚有《盛明杂剧二集》也是沈泰所编，插图也刻得很精。北京图书馆藏。

〔30〕《禅真后史》，明方汝浩撰，洪国良镌，我有一部，插图甚为工致，而微伤纤弱，一望可知其为杭郡版。《禅真逸史》，

亦曾见过明刻初印本，其插图亦精。惜未及购，今不知在何处。

〔31〕《隋炀帝艳史》，明无名氏撰，题"齐东野人编演"，我有一本。

〔32〕《二刻拍案惊奇》，明凌濛初撰。日本有明刻本。近北京图书馆亦获得一部，惜尚有阙佚。其"初刻"的明刻本尤为难得，所见者胥是清代极丑恶的翻本。

〔33〕《柳枝集》，明孟称舜编。北京图书馆藏。称舜选元明人杂剧，以柳永的"杨柳岸晓风残月"和苏轼的"大江东去"为例，别为两种风格（其内容题材亦分两种），一部分雄豪激昂者，编为《酹江集》，一部分绮靡温柔者，编为《柳枝集》。他自已所作的杂剧，亦附于后，其插图均甚精好。

〔34〕《宣和遗事》，号称有宋版，其实是元版。明刻本有两种：一是嘉靖前后刻的，无图；一即此本，附插图甚多。像这样的木刻插图是一幅也不会被我们放过的，收之惟憾其少耳。南京图书馆藏（今在台湾）。（北京中国科学院图书馆亦藏有一部。——责编）

〔35〕《李卓吾先生批评三国志真本》吴郡宝翰楼刊本，封题《李卓吾先生评新刊三国志》。

〔36〕《西湖二集》三十四卷，明周楫撰。他字清原，钱塘人。当是一个怀才不遇之士，故牢骚满腹。发之为文章，亦多尖利不平之气，此本是鲁迅先生所贻。虽为残本，但插图俱在。

〔37〕《忠义水浒传》的本子极多。明末除杨安见本外，崇祯刻本尚有《精镌全刻三回水浒全传》等。（原阙，责编补。）

〔38〕《水浒全传》，我有一部。北京大学图书馆有初印本，人民美术出版社曾假来，将其插图全部单行印出。

〔39〕《开辟演义》，明周游撰，首有崇祯乙亥（八年）王黌序。我有此明刻本。

〔40〕《五代残唐传》，题"罗贯中撰"。我有明刻附图本，但是后印的。

〔41〕《评林西汉志传》，上图下文，是建安版，字体方正，插图狭长，但已渐见粗率。今藏日本。

〔42〕《全像三国志传》，版式同《西汉志传》，亦是明末建安版。今在日本。

〔43〕《新镌全像东西两晋演义志传》十二卷，亦是上图下文的建安版，但已是明末所刻了。亦题"余象斗"名。疑是建安翻刻的本子。上海图书馆藏。

〔44〕《全像水浒全传》，亦是上图下文，插图虽精，而刊印颇不经心，所记回数往往重复。应是万历双峰堂刊本。今在巴黎。

〔45〕《英雄谱》是《三国志》和《水浒传》的合刻本。建安的书林，惯为此种伎俩，巧立名目，以诱读者。然既立此新称，后便沿用不已。清代亦有种种翻刻本，上层是《水浒》，下层为《三国》。今在日本。

〔46〕《弁而钗》，清无名氏撰，题"醉西湖心月主人著"，明末笔畊山房刊本。我有残本半部。

〔47〕《宜春香质》，清无名氏撰，题"醉西湖心月主人著"，亦是短篇平话集。我有其书。

〔48〕《醉醒石》，明无名氏撰，题"东鲁古狂生辑"，是短篇平话集，我有明刻石印本。武进董氏曾翻刻过，但不附图。

〔49〕《石点头》，明无名氏撰，题"天然痴叟著"，亦是短篇平话集，我有明刻后印本。

〔50〕《通俗演义斥奸书》，上海图书馆藏。

〔51〕《喜逢春传奇》，明清啸生撰，我藏有一本。《古本戏曲丛刊》二集亦收之。

〔52〕《燕子笺》的插图，于项南洲所刻的以外，我还有一部圆型本，刻得也很精。

〔53〕《春灯谜》，我有阮大铖自己的刻本，插图绝为精美。《古本戏曲丛刊》二集，曾将此本影印加入。

〔54〕《天马媒》原刻未见，今仅见暖红宝覆刻明本，《古本戏曲丛刊》曾收之。(原阙，责编补。)

〔55〕《荷花荡》明上党撷芳主人撰，原题《斐堂戏墨连盟荷花荡》。郑藏有一部。(原阙，责编补。)

〔56〕《花筵赚》也是范文若所撰，郑藏有博山堂三种曲本。(原阙，责编补。)

〔57〕《鸳鸯棒》，明范文若撰。文若字荀鸭。这是博山堂三种曲原刊本之一，曾一见，每曲皆附图，作圆形，甚精致。我所藏一部，惜图已夺去。

〔58〕《古今奏雅》，仅见残本，北京图书馆藏。路工亦有残本一卷。

〔59〕李正谟本《北西厢记》，我藏有一部。正谟字告辰，浙东人。他也曾刻过徐文长的《四声猿》，其插图仪态万方。我亦有之。

〔60〕《远西奇器图说录最》，明邓玉函、王徵译。后附王徵

撰的《新制诸器图说》（一卷）颇有所发明。金陵版（即武位中刻的》最可靠。新安版，我见过两部，其插图虽工细，却极不合机械原理。新安书林，每抢刻畅销书，往往不明科学理论，因以致误，害人不浅。我有武氏原刻本及新安汪氏刻本各一。

〔61〕《天工开物》，明末宋应星撰。明刻本最为罕见，我从宁波李氏藏书楼中见到一部，为致之北京图书馆。又有新安书林杨素卿刻本，今在日本静嘉堂文库。原刻本曾有日本翻刻本，插图虽粗疏，但不误。

〔62〕《新锲京板工师雕斫正式鲁班经匠家镜》二卷，我有明末刻本一部。题“明午荣编”。明末杨氏四知馆刻本。

〔63〕这指1917年陶湘所刊《天工开物》的插图，亦沿“图书集成”之误而不悟。

〔64〕这指的新安书林杨素卿版的《天工开物》而言。

〔65〕《农政全书》六十卷，明徐光启撰。我有平露堂原刻本。清道光间的翻刻本，有讹夺失真之处。

〔66〕《师律）十六卷，明范景文撰。我藏有此书。

〔67〕《经国雄略》，郑大郁撰，大郁是郑芝龙的昆弟辈。我藏有不全本。

〔68〕《御世仁风》，我藏有残本。北京图书馆有全本，但已被盗运到美国去。

〔69〕《瑞世良英》五卷，我藏有一部，他处未见过。

〔70〕《慈容五十三现》，我初得一康熙间刻本。二十年后，乃更获一明末刻本，其神采奕奕处，果非康熙本所能及。

〔71〕《诸书法海》三十四卷，明崇祯间刻本。我有其书。

〔72〕《绿窗女史》十四卷，明无名氏编，亦《说郛》之类。杂集有关妇女的训诫、故事以成之。首有插图颇精。我有一部后印本。曾见一初印本，失收。又路工有残本一册，其插图大为不同。

〔73〕《历朝捷录总要》，今在日本。像这一类通俗流行的历史读物，明代刻得很多。入清，乃均成为“禁书”了。

〔74〕《一札三奇》八卷，明邓志谟编，毛士翘校。我藏有一部。

〔75〕此项供叶子戏使用的“叶子”是用厚纸板做的，其上施以木刻的图画。这些图画往往都是成套的，像《百子图》、《西游记》、《水浒传》等等。我藏有五种，但都已不成套了，大兴傅氏亦有若干套。




泰兴王府画法大成（一） 明万历四十三年(1615年)刻本

九 彩色木刻画的创作
（1594-1934年）

中国的彩色木刻画的创作，和她的木版印刷及木刻画的发明相同，乃是世界上最早的。究竟彩色木刻画发明于何时，我们已不能知道。但用朱墨两色套印的书，则起源甚早。远在元代的后至元六年（1340年）印行的《金刚经注》[1] 就是用朱墨两色套印的。在明代，用蓝墨印的书笺也不在少数。像嘉靖本的《便民图纂》[2]、活字本的《墨子》[3]、万历末的《泰兴王府画法大成》[4] 都是蓝印的。在印刷上使用彩色颜料，恐怕是相当普遍的。到了天启时代（1621 - 1627年），湖州的凌、闵二家就大量的刷印朱墨二色的或朱、墨、黄、蓝四色的评点的古书读本了[5]。明末版的《今古舆地图》[6] 也是用朱墨两色印刷的。但彩色木刻画却未曾出现过。凌氏所刻的传奇，插图上的



程氏墨苑(二) 明万历二十二年(1594年)程氏滋兰堂刻本 黄镌刻

题字用过朱色印刷，曾见过一部《程氏墨苑》，说是彩色套印的，也不过是把二十八宿真形图上的"奇字"，用朱墨刷印出来而已[7]。但过了几年，终于把《程氏墨苑》的彩印本寻找到了[8]。这部书藏于天津陶氏。我为要读它，特别跑到天津去。的确，其中的一部分木刻画是用彩色刷印的。这恐怕是今天所知道的最早的彩印木刻画了（万历二十二年，即1594年）。

仔细地一页页地翻阅着，不厌求详地把有彩图的木刻画都记录了下来，并录下其所使用的色彩。工作了两天，才告完成。这时，我们才知道，最早的彩色木刻画是用很原始的方法刷印的。正像明代所流行的在黑白的木刻画上涂染上金碧辉煌的颜色一样，《墨苑》的编者程大约，也在他所刻的木板上按照应该渲染的色彩，如树干要用棕色，树叶要用绿色等等，涂刷上各种颜色，然后加以刷印。因之，他用的还是同一块木版，不过是在木版上先涂刷好彩色，然后再印刷出来，而不是于印刷之后，再在纸上着色的。这方法比较复杂，困难也多，同时要用好几枝彩色笔在木刻画上涂抹着。如果相隔的时间过久，则早时涂染上去的某种彩色就已干燥，印刷不出来了。故常常有或浓或淡，时润时枯之失。总计全书用彩色印刷的只有五十多幅，其中较精善的不过十多幅而已。其余的，不是彩色单调，就是印刷时有败色。这是最初期的试验，其失败是难免的。

但因为程大约在《墨苑》上的大胆的尝试，竟激起了此后的彩色木刻画的大量出现。就在不久之后，文人学士们开始用彩色来印刷"诗笺"了——从前也有雕花、印花的诗笺，却都




程氏竹谱 明万历三十六年(1608)年刻本

是单色的。新安黄一明刻《风流绝畅图》（万历三十四年即1606年刻》[9]（据著录，该本序文署东海病鹤居士撰，文中有丙午春字样。也有认为是康熙丙午年的。——责编）也使用上了彩色。但未见原书，不知是否仍为《墨苑》式的。

万历间出版的一部《花史》[10]（不知是否此名，我曾得到残本一部），其彩色刷印的方法，则完全与《墨苑》相同。各式各样的花卉，都用其原来的颜色涂刷上去，叶子则用的是绿色，葵花用黄色等等。但其所用的彩色，并不怎么鲜艳，这是因为初期试用的原因。不知究竟是程大约仿效了它，还是它袭取了《墨苑》的。这书的编者不详，刻工也不署名。但其与《墨苑》为同一时期的作品，则可以相信。

最初期的彩色木刻画，有这两部书作为"典型"的范本，是足够说明我国的这个印刷技术发展的历程了。初期的尝试之作，总不免是比较原始的、粗糙的。但他们是如何地具有惊人的创造性，如何能大胆地力求实现这个试验啊。

我国印刷技术进步得很快。不知什么人又从这个原始的彩印技术上加了种种的改进。逗板套印之术发明了。最初，大概



陈眉公画谱 明崇祯间(约1640年)刻本

只是用在印刷“诗笺”之类，并未成书。到了崇祯末（1643－1644年），胡正言刊行他的《十竹斋书画谱》[11]和《十竹斋笺谱》[12]，彩色木刻画的基础才算完全奠定下来。

胡正言[13]字曰从，上元人。同治《上江两县志》（卷十六）云：“官中书舍人，戴本孝题其九十授经图诗云：传家在春秋，筹国蕴忠孝。竹素金石文，颉籀探壶奥。”然他的《十竹斋印谱》却又自署为海阳人。盖他本是徽人而寄籍上元的。李于坚云：“其为人醇穆幽湛，研综六书。若苍籀鼎钟之文，尤其战胜者。……时秋清之霁，过其十竹斋中，绿玉沉窗，缥帙散榻。茗香静对间，特出所镌笺谱为玩。一展卷而目艳心赏。信非天孙七襄手，曷克办此!曰从庄语余曰：兹不敏代耕具也。家世著书，不肩畚耜，忆昔堂上修髓之供，此日屋下生聚之瞻，于是托焉。何能不私一艺而耻雕虫耶?”（《笺谱》序）这话，说明了胡正言是经营出版事业的。他刻过不少书，同时，也造笺、治印，和当时在南京的士大夫们时相往返，年至九十以上方卒。他在艺术上的成就是高的。这两部彩色木刻画集，《书画谱》与《笺谱》不仅在彩印木刻的技术上创造了许多新的东西，而且，后来的彩色木刻竟也没有超越过他的。我们可以说，这两部书足以表现中国木刻画史上最高的成就。他开辟了一条新的道路，特别是“逗板”“拱花”之术，“后来”是很难“居上”的。

所谓“逗板”就是用好几块的木板，拼成一幅图画，每块使用一种颜色，按次序逐渐地刷印起来，就成了一幅五彩缤纷

的彩色木刻画了。这方法未必是胡正言创造的，但他对这个方法必定有所改进，有新的贡献，是完全可信的。"逗板"之难有三：一在仔细观察画稿，把原画的色彩分析得十分明白透彻。然后像"分色镜"似的，把每一个不同的彩色，都画出一张不成画的画稿本。可能会有七八张到十多张这样的分析出来的各色的画稿；二是刻工们按照这些各种画稿，一笔不苟地照式镂雕出来。每一画稿是一块木板，形状各别，大小不同；三是印刷者把那些不成画样的各个木块对照原画，仔细地观察研究，哪一种颜色应该先刷，哪一种颜色应该在第二步再套印上去等等，然后，才把应该先行刷印的那一块木板，按原画的部位，粘定在工作凳上（今所知的是用膏药粘的，因其不会移动），刷上那一种彩色，加以刷印。印毕，再取来第二块木板，又仔细地对照原稿，反复试印，反复移动，直到完全吻合原画的地位为止。每一块木板，刷印时都要如此地再三再四地试印。所以一幅彩色木刻画的成功，不知要绞尽了多少印刷工人们的脑血。[14]

"拱花"之术可能是胡氏的新的发现，那就是说，在白纸上有某些形象不用颜色来表现它们，而将凸板的木块衬托在纸下，用木椎来敲打，使之成为浮雕的样子。（据所知，明末制作"拱花"的方法曾传入日本，谓之"空摺"。但此法在国内却已失传。著者所述，像今天北京荣宝斋的制作方法。——责编）像天空的白云，桥头的流水，白色翎毛的仙鹤，红花绿叶的脉纹等等，都可用"拱花"的方法，将它们显露于画面上。这个方法使彩色木刻画的内容与情调更加丰富多样，而且增加了表现的功能。如果不是用"拱花"之术，那么，凡白色的东西，在白纸上就没法表现出来了。这个发明虽然后来不大推行采用，却仍是一个很有天才的发明。

《十竹斋书画谱》屡经后人翻刻，弄得面目全非。但其原刻本实是精美异常的。凡分八集，每集用蝴蝶装，装为二册。在这煌煌巨制的十六册里，差不多每一幅画都是清隽耐赏的。飞鸟的姿态是活生生的，花卉的颜色是鲜艳欲滴的，蔬果是晶润饱满的，各有特征，兰花是箭叶披拂，幽花吐香。梅、竹二谱尤为精彩。《梅谱》极尽了"暗香"、"疏影"之致，缺月黄昏，一枝横斜，那意境是幽悄悄地，若微闻暗风送来清香。《竹谱》也刻得纵横得势，豪放异常，大类手绘，不像是硬木块上雕出来的。

《十竹斋笺谱》印行于崇祯末年（1644年），似是集合了十



写竹简明法　清乾隆五十七年(1792年)刻本

竹斋历来所镌的"诗笺"而汇印成册的。在技术上，较之《书画谱》似又更进一步。"拱花"之术在《书画谱》里不曾用过，在这里却大量地使用了。《书画谱》的范围很窄，只限于花鸟果木、梅竹兰石，但《笺谱》则范围广大得多了，眼界大宽，以至包括了不少的古人韵事嘉言。其表现的方法，则完全推翻了陈陈相因的"据事直写"的死硬的刻法，而运之以精心，施之以巧术，灵活清空，脱尽俗套，却又表达内在的情调和故事的主题，毫不失之虚幻不切。《笺谱》凡四卷：第一卷收"清供"、"华石"、"博古"、"画诗"、"奇石"、"隐逸"、"写生"等，共六十二幅。像"画诗"那样地以画写诗，是《书画谱》里所未曾有的。其中云影波花皆用"拱花"法印出，尤为匠心独运。"隐逸"十种，写古逸士列子、韩康、安期生、黄石公、陆羽诸人，是很成功地写"人物"之作；第二卷收"龙种"、"胜览"、"入林"、"无法"、"凤子"、"折赠"、"墨友"、"雅玩"、"如兰"等，共七十七幅。其中"无花"一套，凡八幅，全用"拱花"之术，初视无物，细看乃知其精。"凤子"八幅是彩色套印的最美艳的种种蝴蝶的飞翔之态；第三卷收"孺慕"、"棣华"、

"应求"、"闺则"、"敏学"、"极修"、"尚志"、"伟度"、"高标"等七十二幅，全是人物画却通体不着一个人物，全用象征之法，以一二器物代表全部的故事，如写季札解剑，则只画了一把宝剑，写陈蕃下榻，则只画一榻之类。这是一个创造性的画法，未必要推广，却是一种聪明异常的技巧；第四卷收"建义"、"寿征"、"灵瑞"、"香雪"、"韵叟"、"素宝"、"文佩"、"杂稿"等，共六十八幅。"素宝"和"无花"相同，也是以"拱花"术压印出没色的古鼎彝圭璧之类。这类"素宝"、"无花"大约最适宜用于"诗笺"，以其不碍挥毫也。"韵叟"八幅，以简笔法写种种动态的人物，着墨不多，而人物的神韵直跃然纸上，可算是此时最好的人物画之一部分[15]。

为胡正言作画稿的，有高阳、高友[16]诸人。可能他自己也会画。在这里，刻工是难于独显身手的。彩色木刻画是一种集体的创作，从画家、画"刻稿"的人，到刻工、印刷者，至少是有四道关口，可能还有一位指挥者或出主意者，像胡正言者，参加在内，缺一不成，合作得不好也不成。这说明了彩色木刻画的传统为什么不容易继承下来，更难于发扬光大的一个原因。这个彩色木刻画的高峰是不容易让后人爬登上去的。

受了胡正言的影响，清初的笺肆或出版家也印行些"笺谱"，像《殷氏笺谱》[17]（约1650年）、《萝轩变古笺谱》[18]（约1670年）等。《殷氏笺谱》迄未见到原书。《萝轩变古笺谱》则有复刻本。《萝轩》是康熙时人翁嵩年所辑，他号萝轩，因以命名。他们的彩色木刻画的刷印方法，全仿之胡正言，没有什么新的创作，不过其工致精彩处却能追得上"十竹斋"。

在这个康熙时代（1662－1722年），另一种新的彩色木刻画的方法创造出来了。最早创造这个方法的，当是《湖山胜概》[19]一书的作者。这部彩色木刻画集，专门描写西湖及钱塘江的景色，作者当是杭州人。他不用当时流行的"逗板"法。他以黑色线条的木刻画为主，先将刻好的黑色画刷印出来，然后，再以不同的木块刷印上不同的彩色。仿佛是用手着色的，其实却仍是刷印的，效果很不错。康熙十四年（1675年）出版的《西湖佳话》[20]，其卷首插图，也用了这个方法，但更进一步，有的地方，使用了没骨画法，像一道红抹的晚霞，像暴风雨将来时的乌云，却都径行刷印上画面去，不用任何黑线。这方法似较好。因此比较更显得丰富多样。

《芥子园画谱》[21]在康熙十八年（1679年）出版。这是享



芥子园画传四集　清嘉庆二十三年(1818年)刻本

名极盛的一部书，一向被视为中国木刻画的代表作。但原刻初印本极为难得，一般所见到的也只是“依稀仿佛”的后印本或翻刻而已。这个画谱专讲究画山水之法。为之作画稿的是王概（字安节）[22]。在这部画谱里，也附有若干幅的彩色木刻画。那是属于《湖山胜概》和《西湖佳话》一类的。其彩色是后来刷印上去的，技巧并不高明，但部分袭用了《西湖佳话》式的印法，就显得比较突出。但这一类的彩印方法，后来却并没有什么人继承下来。这是很可怪的。可能已被认为比较幼稚而被舍弃了。

“芥子园”是李渔（号笠翁）[23] 的花园。他在明末已以写作戏曲出名。《笠翁十种曲》传遍天下，演唱者不绝于时。但他的才能不止于此。他是多方面的，也能布置园庭和内室[24] 等等，总之，是一位高才的“清客”之流。他想起刻印这部《芥子园画谱》可能是偶然的。因为这几位画家朋友，他们积存了不少画稿，他便一时感到兴趣，发起刊印。在古时，好事之徒往往会成为有创造性成就的人。他们不墨守成规，因之，便会有新的道路发现在其前面了。题作“芥子园甥馆沈心友刻”，沈氏是笠翁之婿，可能是托名于他。[25]

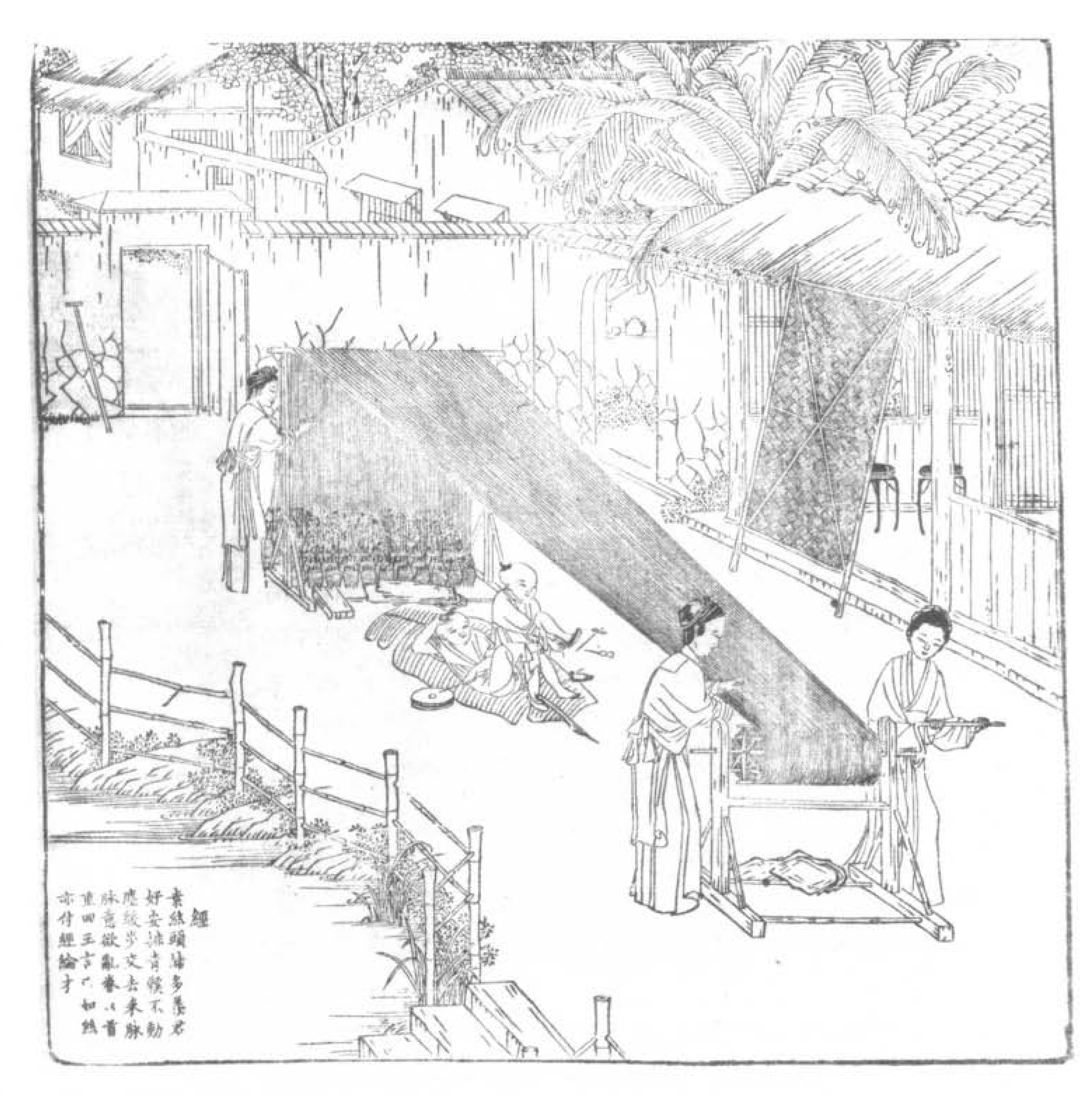
《李笠翁评本三国志演义》[26] 出版于此时的前后（约1680年）。其插图乃是了不起的彩色木刻画里的巨作。每一章都有两

幅图，总在二百个图以上，是用彩色刻出的。这个工程够多么巨大。不使用彩色原也可以，因为黑线条的木刻插图，已经是很完整的东西了。但李笠翁却别出心裁，把一块块的红色、黄色、蓝色等等，按照应该渲染上去的颜色，再行套印上去。如此，图中的两个人物，一个穿了红袍，那一个就穿上黄衣了。活像用手着色，其实却是套印。这样的彩印方法，较之《湖山胜概》型，似又进步了些。想出这样的办法来可能是摹仿着许多儿童、少年惯把小说插图涂上了各种彩色的举动。

《芥子园画传二集》[27] 出版于康熙四十年（1701年），分四卷，是梅、兰、菊、竹的四谱，作谱者是诸升和王氏兄弟等，经营刻印者也是李渔的女婿沈心友。他仍以这个为广大读者所知道的“芥子园”的名义，进行着出版事业的活动，是有很大的方便的。《二集》的彩色木刻画，使用着各种不同的方法，像《梅谱》、《菊谱》都用的是彩印本《三国志演义》的办法，先刻好了黑线条的木刻画，然后再套印上颜色。套印时，有了深浅浓淡之别，且有两种颜色紧接地印在一块的，效果甚好，不像《三国志演义》插图那么呆板板的，看得出是后来着色的。兰、竹二谱尤为光彩照人。《兰谱》多半用深浅的墨色渲染烘衬着，虽是一色，却具有多种颜色之感，即所谓“墨具五色”者是。《竹谱》里有朱竹，有嫩绿色的竹丛，均有浅深，且都用的是“没骨画法”（《兰谱》也是如此），更显得与出自画家画笔之下者无异。

《芥子园画传三集》[28] 也是同一年刊出的（1701年），只有两类，一是花鸟，二是草虫。作者也是王概昆季，经营出版者仍是沈心友。像初集、二集一样，把作画的秘诀说得很详细，有一半篇幅是指导初学者如何入手的。难怪《芥子园画传》是那样流传遍海内外了，是被当作学习中国画的教科书之用的。彩色木刻的花鸟与草虫图，占了两本，有的用“逗板”法，有的用“没骨画法”，有的用《西湖佳话》型的方法，综合诸方，而并不显得乱。盖使用了各式各样的技术，而均能得心应手地纯熟地指挥如意，是需要很大的功力的。

乾隆间（约1750年）盛行着“怡府笺”，大类“十竹斋笺”。纸幅的下角刻有精致细巧的彩色木刻画。其实未必都出于怡王府，可能是当时南纸店盛行的一种笺式，现在还存在不少，但迄无合印之为“笺谱”的。其图形纤巧异常，“逗板”、“拱花”，式样翻新，有许多尚是十分新颖可喜的，方之“十竹斋笺”，无



耕织图　清康熙五十一年(1712年)刻本　朱圭刻

肯多让。

乾隆版的小型的《耕织图》[29]（约1750年刻），乃是刻《棉花图》的方承观所刻印。坊肆间每传有彩印本《耕织图》，踪迹之，则皆是用康熙版着色者。此真是双色套印者。远山远树，则用蓝色，余者皆用墨色，二者套印，乃显出深浅远近之景。这方法似前人未曾用过，亦是一创作也。图的上方，有康熙、雍正、乾隆三帝的诗。据说是为了制造“耕织图墨”而刻的，故是小型的。

此后，经一百二三十年，彩印之术不传。直到清末（约1900年），方才有好事之徒，刻印彩色诗笺，相与传赏，画家们也开始为诗笺作图。1910年到1930年间，此风尤盛。旧样翻新，无

式不备。林纾、姚华、陈师曾辈，无不乐为广肆挥毫。齐白石诸人亦均为小幅画稿付之刊刻。1934年，鲁迅和我，乃择其尤佳者，编为《北平笺谱》[30]一书。凡六册，入选者近四五百笺。此乃五十年来彩色木刻画之一大总集。不仅总结了前人的事业，也开启了新派的先路。今日北京荣宝斋日新月异的彩色木刻画的出产，就是在这个基础上发展起来。不承前何以启后？此足以充分说明继承与批判地接受民族的文化艺术遗产的重要性。中国木刻画史当以此书为旧账之总结了。

但尚须一提及十年后（1943年）成都郑氏的业绩。他也将其所刻的彩色诗笺，集印为《成都诗婢家笺谱》[31]，其中多袭用《北平笺谱》的资料，但也有其新的创作。

彩色木刻画的发展，是断断续续的，自从彩色本《程氏墨苑》出现于1594年以来，已经有三百六十多年的历史了，中间几经中断。今日则承前启后的工作做得很好，而且已经到了发扬光大的阶段。彩色木刻画的前途是光辉灿烂的。

---

〔1〕《金刚经注》，是今所知的最早的朱墨两色套印本。离今已六百十余年了。南京图书馆藏。（今在台湾。——责编）

〔2〕《便民图纂》，明嘉靖间刻本是用蓝色刷印的。北京图书馆藏。

〔3〕活字本《墨子》，原为海源阁旧藏。失踪已久，近乃归北京图书馆所有。此是蓝印本，为今所知的《墨子》的一个最

早的本子。

〔4〕《泰兴王府画法大成》见前第六章注〔112〕。

〔5〕凌、闵二家所刻的，以朱墨两色套印者为多。凌氏多刻小说、戏曲书，闵氏则多刻经、子及诗文集的选本。这些选本多选用好纸佳墨，并以细色细加眉批、旁注及圈点，大便读者，故流行甚广。四色印者仅见《世说新语》一种，亦闵氏刻也。武进陶氏有（注释未完，原阙不详。——责编）。

〔6〕《今古舆地图》之类的朱墨套印本较多见，北京图书馆即藏之。

〔7〕曾见王孝慈处有此种本子的《墨苑》，今不知何往。我的一部彩色印的《墨苑》，其二十八宿真形图上的文字也是用朱墨印的。

〔8〕彩印本《程氏墨苑》，国内只此一部。闻日本某处（按，系指日本静嘉堂文库。——责编）尚有一部，未知是否相同。知陶氏有此书已久，二十多年前，乃到天津访之。此本全部是图，并没有文字，凡十二册。是程氏的最初印本，墨香犹扑鼻而来。十多年前，陶氏在上海病甚，将不起。我托赵万里先生向他询及此书。他乃于病榻上将此本交给赵君，售予我。此书归我不数日，陶君即下世。念之，有"车过腹痛"之感！

〔9〕彩印本《风流绝畅图》在日本，始终未得一见，只见到复制的一幅而已。不知是不是逗板套印的。若果为逗板彩印之作，则虽是亵图，却成为不朽之创作了，颇疑只是《墨苑》式彩色刷印本也。

〔10〕《花史》，不知撰者姓氏，也不知是否此书名，只有旧书签，写着"花史"二字而已。亦是彩色刷印本。我二十多年前曾得到残本一册，是"夏"花的一卷（原书当分春、夏、秋，冬四卷）。十年后，又得到一册，是"秋"花和"冬"花的二卷。这样，就只缺首卷"春"花了。不知何时始得配齐此一绝世佳本也。

〔11〕《十竹斋书画谱》，今日所见者，都为恶劣不堪入目的翻刻的坊本，而得者皆珍之曰原刻本。翻刻本亦有稍佳者。清初开花纸刷印的一种，当是用原来板子彩印的。故墨光如漆，彩色鲜艳。我藏有一部，稍有欠页。北京图书馆藏有白棉纸刷印的残本，则真是原刻初印之书了。

〔12〕《十竹斋笺谱》，曾见王孝慈有此书，曾假来交荣宝斋照式翻刻。未及成，王氏下世，书归北京图书馆。仍得继续镌

刻，终溃于成。但不久，我也从徐绍樵处得到一部。他是由淮扬某地购得的。孝慈本有缺页不少。我这个本子也有阙佚，但可补孝慈本。前几年，荣宝斋重印此书，乃将我的藏本取去，将阙佚之页，一一补全。荣宝斋翻刻者，有虎贲中郎之似，今亦成“珍本”矣。

〔13〕胡正言，字曰从。周亮工《印人传》（卷之一）云：“曾官中翰，最留心于理学，旁通绘事。尝缩古篆籀为小石刻以行，人争宝之。盖曰从虽休宁人，而家于秣陵，故秣陵籍以为重。今八十余，神明炯炯，犹时时为人作篆籀不已。”

〔14〕详见我的《访笺杂记》（附于《北平笺谱》后）。

〔15〕这种画法，即所谓“写意”，也就是《芥子园画传》里所谓“极写意人物”（见卷四）。可能这种画法“古已有之”，但只是山水画里的“点景人物”而已。作为单独的画幅出现，当创始于胡氏。

〔16〕高阳字秋甫，四明人。画花鸟，笔意纵横，天真灿烂，写生名手。画石种种，极精形似，见《画史会要》及《无声诗史》。又高友字三益，亦四明人，善画，疑与高阳是一家。

〔17〕《殷氏笺谱》未见，今在日本。东京美术研究所出版的《支那古版画图录》，曾介绍之。（原阙，责编补。）

〔18〕《萝轩变古笺谱》原刊本未见。收著者有日人大村西崖的画本丛刊本。（原阙，责编补。）

〔19〕《湖山胜概》此书未之前见。北京图书馆近从邃雅斋购得。刷印之术不甚精，可能是后印本。但实是彩色印刷书籍里的应该仔细研究的一个本子。

〔20〕《西湖佳话》，清墨浪子辑。叙的都是西湖上的名人事迹。但和周清原的《西湖二集》又不同。卷首附彩色插图十一幅。第一幅是全景，其余十幅，分写“西湖十景”。我有其书，北京图书馆亦有之。

〔21〕《芥子园画传》题“李笠翁先生论定，绣水王安节摹古”。首有笠翁序，道：“因语家倩因伯曰：绘图事，相传久矣。奈何人物翎毛花卉诸品皆有写生佳谱，至山水一途，独泯泯无传。岂画山水之法，洵可意会，不可形传耶？抑画家自秘其传，不以公世耶？因伯遂出一册，谓予曰：是先世所遗，相传已久。予见而奇之，细为玩赏，委曲详尽，无体不备，如出数十人之手。其行间标释，书法多似吾家长蘅手笔。及览末幅，得李氏家藏及流芳印记，益信为长蘅旧物云。但此系家藏秘本，随意

点染，未有伦次，难以启示后学耳。因伯又出一帙，笑谓予曰：向居金陵芥子园时，已嘱王子安节增辑编次久矣。迄今三易寒暑，始获竣事。予急把玩，不禁击节，有观止之叹。”叙述《画传》来历甚详。原有李流芳秘本，王安节增、补、整齐之，成为此传，实是古今论山水画法的第一部书也。我有原刻本数部，无一部是初印者。

〔22〕“王槩字安节，善画山水。其兄蓍，字安草，工花卉翎毛。兄弟皆能诗，往往可诵。蓍本名广，槩本名丐，后改今名”（《渔洋说部精华》诗话下）。槩，秀水人，家金陵。又王臬，槩昆季，亦以画擅名。

〔23〕李渔的芥子园，是他晚年在南京所筑别墅，并自题对联云：“到门惟有竹，入室似无兰。”

〔24〕《笠翁一家言》，清李渔著，雍正八年芥子园刻本。初印本甚精善，中多插图。有描园庭景致厅堂陈设者。

〔25〕王槩在《芥子园画传二集》的序里曾说：“……坟有津逮而始终不忘先外舅与芥子园，都非恒情可及，子证以西湖之传路史。余则叹非路史不足以传西湖，其镞水异芥子园之谓乎。”（原阙，责编补。）

〔26〕《李笠翁评本三国志演义》，我见过后印本，亦有插图，却不是彩色刷印的。此本殆是人间孤本。我从来薰阁得到残本十六册（应该是二十册，尚缺四册，盖无从记了）。

〔27〕《芥子园画传二集》，我藏有初印本。

〔28〕《芥子园画传三集》，有翻刻本，不堪入目。有正书局重印的一部，以珂罗版作底子，以后再刷以彩色木板，或竟用手着色于上，似足眩人眼目，其实却恶俗之至。不见原刻初印本，简直看不出《三集》有什么好处，此原刻初印本，我得之修文堂孙实君处，殆是孤本。

〔29〕《耕织图》，蓝、黑套印本，当是方氏创作（从前不曾有过用蓝、黑二色套印的东西）。我于二十多年前，得之北方。

〔30〕《北平笺谱》初印一百部，再版一百部。今已成为珍品。不可复得，首有鲁迅序，后有我的跋及《访笺杂记》。

〔31〕《成都诗婢家笺谱》，凡二册，颇易得。



离骚图　　清顺治二年(1645年)刻本　汤复刻

十 清代早期的木刻画 (1644–1795年)

所谓“清代早期”，指的是从顺治元年（1644年）到乾隆六十年（1795年）的一个半世纪。在这一百五十一年里，木刻画是走着下坡路的。顺治时代和康熙初年，继承了明季的遗风，作品尚生气勃勃，也产生了些新的技术上的改进与创造。康熙之季，在皇家主持之下，刊刻了好几部大书，其中木刻插图，丰富异常，一时呈现了“夕阳无限好”的气象。雍正以后（1723年后），生气乃渐趋萧索，以乾隆六十年（1795年）所刻的《八旬万寿盛典图》[1] 和康熙五十二年（1713年）所刻的《万寿盛典图》[2] 对看，二者之间的精粗美恶立刻就可以皎然明白了。康



太平山水图画　清顺治四年(1647年)刻本　刘荣、汤尚等刻

熙版的《盛典图》是那样地整严不苟，而乾隆版则几类草草成章而已。大势所趋，难于挽救。虽以“十全老人”的赫赫威势。亦以“日薄晻暚”无能为力了。

安徽人萧云从字尺木[3]，是一位大画家，与梅清[4]等同为皖画派的开山祖。他曾在顺治二年（1645年）写了《离骚图》[5]，又在顺治四年（1647年）作了《太平山水诗画》[6]。这二帙均曾付之木刻。不知是否在歙刊刻的。但刻工们仍均是歙人。可见徽派的流泽遗风，尚未澌泯也。《离骚图》是云从有感而作的，故画得古雅深沉之极。其中《天问图》最为古艳，加之以精良的木刻画者汤复的合作，遂成为17世纪中叶的一部大杰作。其后，清帝曾命门应兆为之补绘若干图[7]，乃是云从的舆台，实难与之相匹配也。

《太平山水诗画》凡四十三幅。总图一幅。揽其大势。次为当涂十五幅。又次为芜湖十四幅。又次为繁昌十三幅。太平山水甲天下，几乎无处不是明秀深邃的。云从以满蕴问天之泪的遗黎，于青山绿水之间，挥写着故国山河之思。就山水画而论，云从此作，可以说是集古今山水画法的大成。自吴道玄、李思训、王维、关仝、荆浩、巨然、郭熙、郭忠恕、李公麟、陈居



凤求凰　清顺治间(约 1650 年)刻本　王君佐刻



载花舲　清顺治间(约 1650 年)刻本　胡先智刻



博古叶子　清顺治十年(1653 年)刻本　黄子立刻



珊瑚玦　清顺治间(约 1650 年)刻本


巧团圆　清顺治间(约1660年)刻本



凌烟阁功臣图　清康熙七年(1668年)刻本

中、马远、夏珪、钱选、黄公望、倪瓒以至沈周、唐寅诸家的画意，无不取之为己用。故或绵绵深远，或仅残山剩水的一角，或烟雾蒙蒙，或嶙峋骨立，或泼墨成幅，或淡简数笔。以古人为己用，而不为古人所用。是“写生”的大杰作，是现实主义的精品。古人的种种画法不过恰恰用来表现当前的实景耳。木刻画家们署名者为刘荣、汤尚、汤义等三人，皆是能手。刻细致的画幅不太难，刻古雅的人物也不太难，但刻绵远豪放的山水画则为难中之难。能将作者的笔触所至，或刚劲尖利若钢锋，或软嫩和润若流水的，全部不失毫厘地传刻出来。非能手中的最强者不能胜任愉快。我们看这部画册，其中的许多幅，简直像新出于画笔点染的，不能信其为木刻画也。

吴郡的文人们在这时仍在创作传奇，召集良工，刊刻其所作。大作家李、王的剧曲，其原刊本刻得甚精。仍是明末流行的圆形图，意境甚为深远，兹举《占花魁》[8]（约1650年刻）一戏的插图为例。同时梓行的其他诸家的剧本，像《载花舲》[9]、《广寒香》[10]、《珊瑚玦》[11]等，也均附图，其刻工便显得粗率些了。《珊瑚玦》并非翻印本，不知为何刻得特别简率，与当时




蠡史　清康熙十年(1671年)刻本

的风调全然不同。殆是地域不同，刻工未精之故么？

朱圭是这个时代的骄子。他是吴郡人，以木刻画为业，在康熙七年（1668年）到北京为刘源刻了《凌烟阁功臣图》[12]，精雅绝伦，顿时声誉鹊起，大为时人所重。在康熙二十九年（1690年），他又为石濂和尚刻了《行迹图》[13]。其后，在康熙五十一年（1712年），他成了皇家的木刻画作者，为清廷刻了煌煌巨制的《耕织图》[14]。这图的绘者为焦秉贞[15]，是一位有名的画家。刻者朱圭外，还有一个梅裕凤，可能也是一位吴郡派的名手。更为浩瀚的是《万寿盛典图》[16]。这部《万寿盛典》凡一百二十卷，刻于康熙五十二年（1713年）。其卷之四十一至四十二为“插图”，是一幅长到一百四十八页的弘伟的长卷子。绘者初为宋骏业，后由王原祁等补成之。镌图者是朱圭，可能不是出于他一个人之手，而是集合许多吴郡名手，在他监刻之下完成的。这卷子除写皇家的卤薄仪仗外，并把当时北京的城内外的社会生活，民间情况的形形色色，都串插进去了，是重要的历史文献。绘者固尽心竭力以为之，刻者也发挥其手眼的所长，精巧地传达出这画卷的意境来。在美术史上，这样长的绵




息影轩人物　清康熙十二年(1673年)刻本



三国人物图　清康熙十八年(1679年)刻本

绵不断的画卷，是空前的，其所包罗的事物景象的多种多样，也是空前的。从山水、花卉、界画、人物到马、牛、道、释无一不有，该有多么大的魄力和修养才行啊。朱圭使这样的巨制，化身千百，成为不朽之作，而他自己也随之而不朽了。我们老祖宗的魄力之大，往往出人意外。不要说政治、经济、文化的建设，就是艺术创作也往往是高人一等的。像这样的弘伟的长卷恐怕世界上是不会有二的。

李渔的《笠翁十种曲》[17] 传遍天下。明末，已刊出几种，风行一时。顺治间又刻出了好几种。《玉搔头》是顺治十五年（1658年）刻的，刻工名蔡思璜。他又为笠翁刻了小说《无声戏》[18]。刻李笠翁曲的还有一位王君佐，他也刻了《曲波园二种曲》[19]。我想，他们大约都是苏派或杭派的名手，这些书的插图都很有意致，尚存明季的风度。笠翁的《巧团圆》也是顺治间（约1660年）出版的，其插图也甚精致。惜未能全得笠翁十种曲的初印本，未能一一稽考其插图的刻工有若干人。

上文提到过的鲍承勋，乃是徽派木刻画家里最后的大匠之



圣谕像解　清康熙二十年(1681年)承宝堂刻本



关圣帝君圣迹图志全集　清康熙三十二年(1693年)刻本



无双谱　清康熙三十三年(1694年)刻本



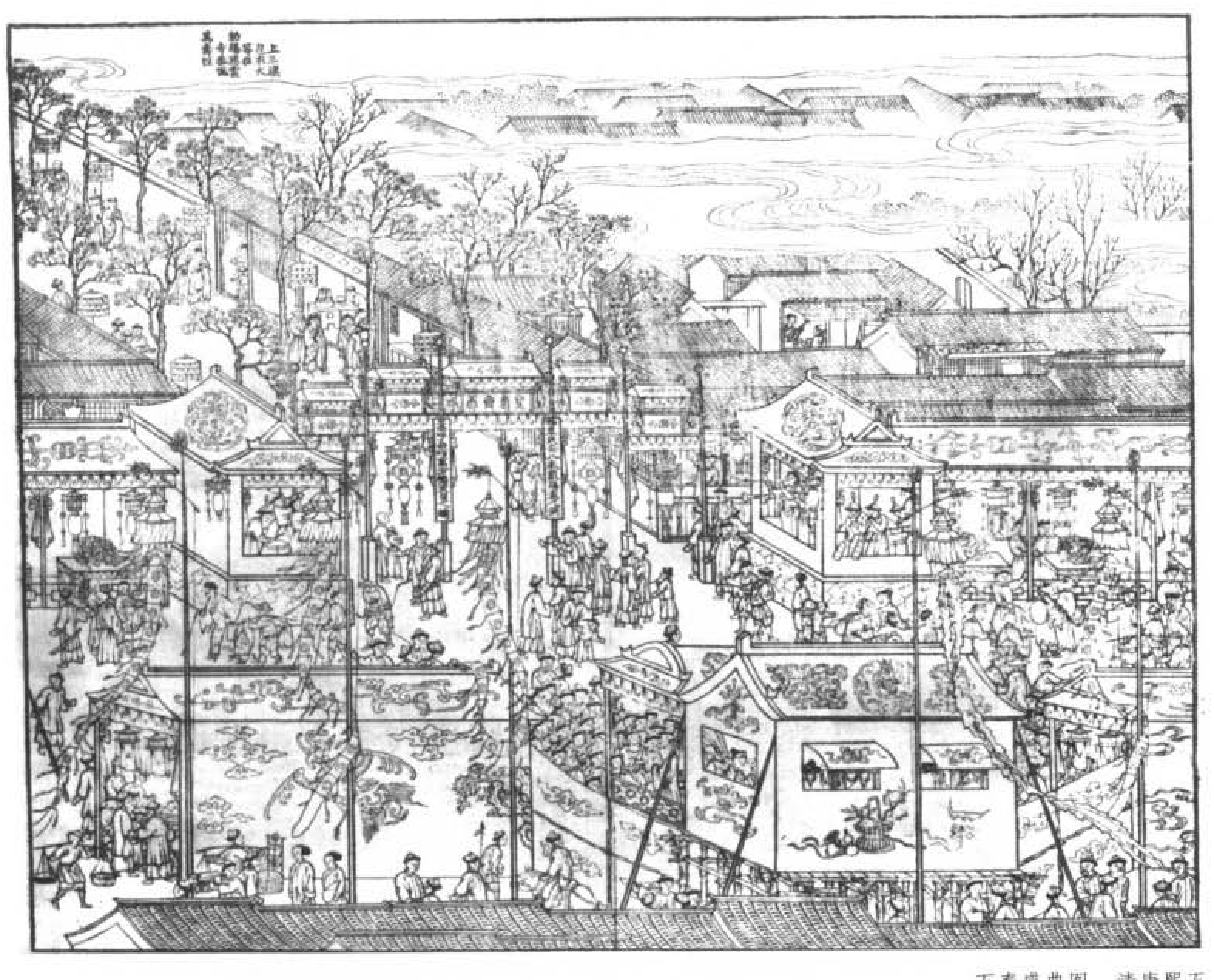
圣迹全图　清康熙间(约1700年)刻本



避暑山庄诗图　清康熙五十年(1711年)刻本



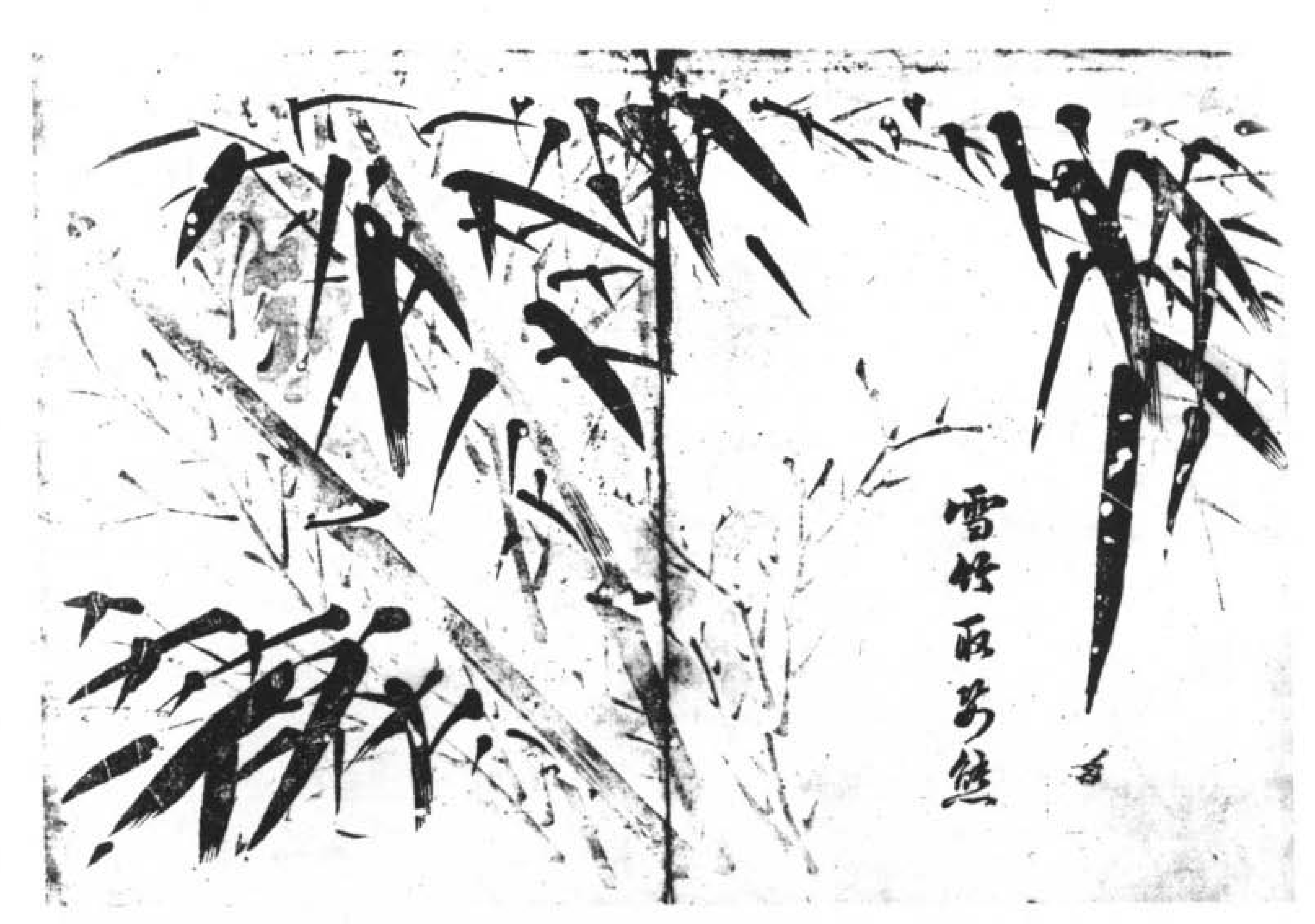
耕织图　清康熙五十一年(1712年)刻本　朱圭刻



万寿盛典图　清康熙五十二年(1713年)刻本　朱圭刻

一。他刻了《秦楼月》[20] 传奇那个“二分明月女子像”，其长身玉立的绰约之姿，大类老莲的莺莺像。惟更似欲“乘风飞去”，以其衣袂飘举如仙也。邹式金的《杂剧三编》[21] 的插图，也是承勋所刻，那便是规模更大的作品了。绘者为曾之约，以一人之力，而镌刻那么内容复杂的众多剧本的故事图，是较之以众力成之的《元曲选》插图远为功力艰深的。他在顺治十四年（1657年）又为李藩写的《太上感应篇图说》[22] 刻图。《太上感应篇》的刻本多极了，附有插图的也不少。宗教信仰被抛弃、被淘汰了，但那些服务于它们的美好的艺术作品却是永生的。在其间，鲍承勋之作要算是首屈一指了。康熙间玉池子印行他的《扬州梦》[23] 传奇，其插图题“吴门顾士琦写，旌邑鲍承勋子摹”。不自署其名，而但题曰“旌邑鲍承勋子”，可见他的名气在当时是很大的。

《蠡史》[24] 刻于康熙十年（1671年），刻工精细生动极了，不必说画意是醉人的，即玩赏其刀笔的清圆活泼，亦足以令人留恋不舍。



天下有山堂画谱　清雍正二年(1724年)刻本

《西厢叶子》[25]（1671年刻）、《息影轩人物》[26]（1673年刻）、《贯虱篇》[27]（1679年刻）、《三国人物图》[28]（1679年刻）都是以人物图像为主题的木刻画。其中，《三国人物图》刻得最有精神，这是一个袖珍本，题作《四大奇书第一种》，当是毛氏评本的原刻本。每一个人物，连衣褶都仔细考究，刻得灵动异常，不肯苟简一笔。

劝善书一类，为了便于宣传，易于动人，往往附有多量的插图。于鲍氏所刻的《太上感应篇图说》外，在康熙时代这类书刊行得不少。当然这对于当时的统治者是十分有利的。承宣堂刻的《圣谕像解》[29]（1681年刻），卷帙甚巨，其人物形象十分典雅，大似丁南羽作的《养正图解》，恐怕也是有心要仿拟它的。但笔路过于精细，有些显得板涩，因之，便没有《养正图解》那么明快可喜了。《文昌化书》[30]（1686年刻）、《关圣帝君圣迹图志全集》[31]（1693年刻）和《阴骘文图证》[32]（1719年刻）的插图，都刻得很工整细致，但缺少的却是活泼的生气。也许，这一类劝善书的插图本来就很难施展出木刻画家们的才能的。只是《文昌化书》的插图，却要比其他的高明些，它颇富于古趣，有老莲、尺木之风。

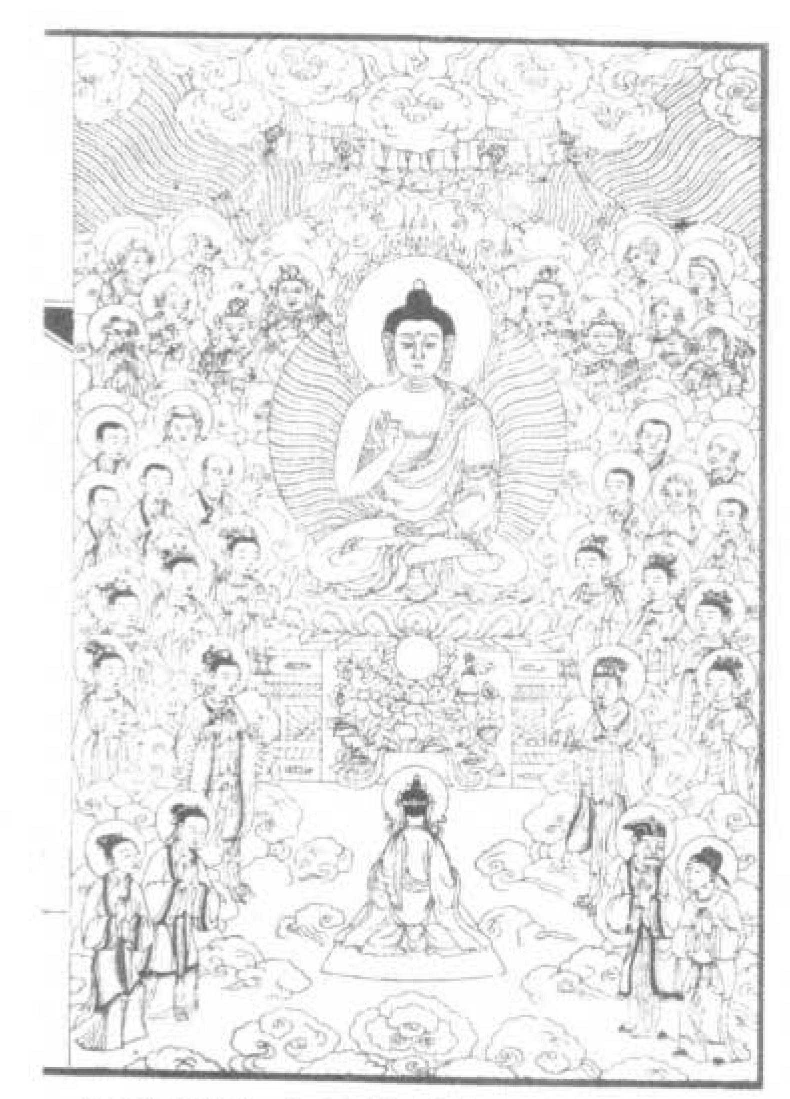


中山传信录 清康熙六十年(1721年)刻本

倒是关于纪述一场战争的，像《闽颂汇编》[33]（1684年刻）；记载自己半生的，像《西堂年谱图诗》[34]（1694年刻）；赞颂一地胜迹或一己游踪的，像《避暑山庄诗图》[35]（1711年刻）、《白岳凝烟》[36]（1714年刻）；宣扬一次使命的，像《中山传信录》[37]（1721年刻）等书的插图，能显得十分的有精神，主要地因为它们都是“现实主义”的作品，并不是凭空构想的，故其内容都有着落、有筋骨、有血肉。《闽颂汇编》的图，人物虽小而神情逼真。《白岳凝烟》则取景至佳，镌工绝精，尤为其中的白眉。

《无双谱》[38] 刻于康熙三十三年（1694年），是金古良撰，图凡四十幅，自《博浪椎》到《庶无愧》，皆表扬民族里忠贞不屈、有气节、有操守的英雄人物。作者的寓意是深远的。其图镌刻极精，每幅图之背面，别有一幅图案式的饰图，也具有与本图相呼应的用意。

《晚笑堂画传》[39] 为闽中画家上官周所绘，刻于乾隆六年（1741年），都是图写历代独立特行之士的，大类金古良的《无双谱》。刻工严谨精细，有几幅，更具有活泼生动之概。以木刻的人物画而论，在乾隆一代里，这部《画传》算是上乘的了。乾



十八经同函引首　清雍正十三年(1735 年)刻本



晚笑堂画传　清乾隆六年(1741 年)刻本



造像量度经　清乾隆七年(1742 年)刻本



豳风广义　清乾隆七年(1742 年)刻本

隆二十年（1755年）刻的《百美新咏图传》[40] 所写人物图像也颇精。图凡百幅，故名“百美”，都为历代著名的名姝美姬。作者名王翙，字鉢池，曾供奉内廷，作山川草木、鸟兽昆虫，而尤工于人物。二书的刻者均未知何人。

四雪草堂刻的《隋唐演义》[41]（康熙五十八年即1719年刻），卷首附有插图甚多，为王同文所绘。亦是典型的苏州派的小说图，和《新列国志》等的插图不大相殊，图意甚佳，而刻工则稍感草率。

授时通考　清乾隆七年(1742年)刻本

《图书集成》一万卷（约1720年）[42]，用铜活字版排印，是陈梦雷竭一生之力编辑成者，雍正乃攘为自有。其中插图，包罗万有，独用木刻。每图各有来源，视其来源的良窳，决定其翻刻之图的好坏。大都精致则有余，生动则不足。原是实用之图，本非美术创作也。

雍正版的木刻画很少见。《天下有山堂画艺》[43] 刻于雍正二年（1724年），其插图甚呆板而无生气，较之《芥子园画传》，实有大小巫之别。不过，其作者为一画家，讲述画“兰”、画“竹”之道，尚有一番可听的道理。

《十八经同函》[44] 的引首，可作为清代藏经的插图的一斑。此书刻于雍正十三年（1735年），其引首之图实在不见得高明。只是因为那工作是清人一代的大工作之一，故选入一幅。

《造像量度经》[45] 刻于乾隆七年（1742年），是一部讲解雕塑佛像的很好的入门书。虽是说塑造佛像的，却是第一部有系统的见之文字的研究“人像”塑造术的。其间的尺寸比较，最为精确。书题“清内阁掌译番蒙诸文西番学总管仪宾工布查布译解”。则原是“有本之谈”，非我国艺术家的创作也。木刻插图甚精。这是“非图不明”的书，故当以图为主。同年刻的《豳



圆明园四十景诗图
清乾隆十年(1745年)
刻本

风广义》[46]是专讲农桑之术的，附了很多木刻插图。这类书也是必须有图才说得明白的。是北方刻的，故工整得很，却没有什么活泼气象。

比这部书规模更大的是同年（1742年）刻的《授时通考》[47]。这是依据了徐光启的《农政全书》而更增入些资料而编成的。其中插图，多袭《农政全书》之旧。

以木刻画来表现园林风景、名山胜迹的，在这时风行得很，自皇家以至士大夫，有大力者无不为之。乾隆十年（1745年），皇家刻了《圆明园四十景诗图》[48];乾隆二十年（1755年），又刻了《盘山志》[49]，都是北方的木刻画家们所作的，矩行规步，谨严谨工，有点像实物的照像。但南方木刻画家们在同时所作的东西，像《扬州东园题咏》[50]（1746年刻）、《听松庵竹垆图咏》[51]（1762年刻）、《天台十六景图》[52]（1767年刻）等就完全不同了。也是“现实主义”的写法，但比较生动活泼得多，有气魄，能抓住事物的特点来写，而不是死板板地对景实写。《天台十六景图》为鲍汀所刻，细润流丽，不下于《太平山水诗画》。


三国志演义　清乾隆间(约1750年)刻本



百美新咏　清乾隆二十年(1755年)刻本



盘山志　清乾隆二十年(1755年)刻本

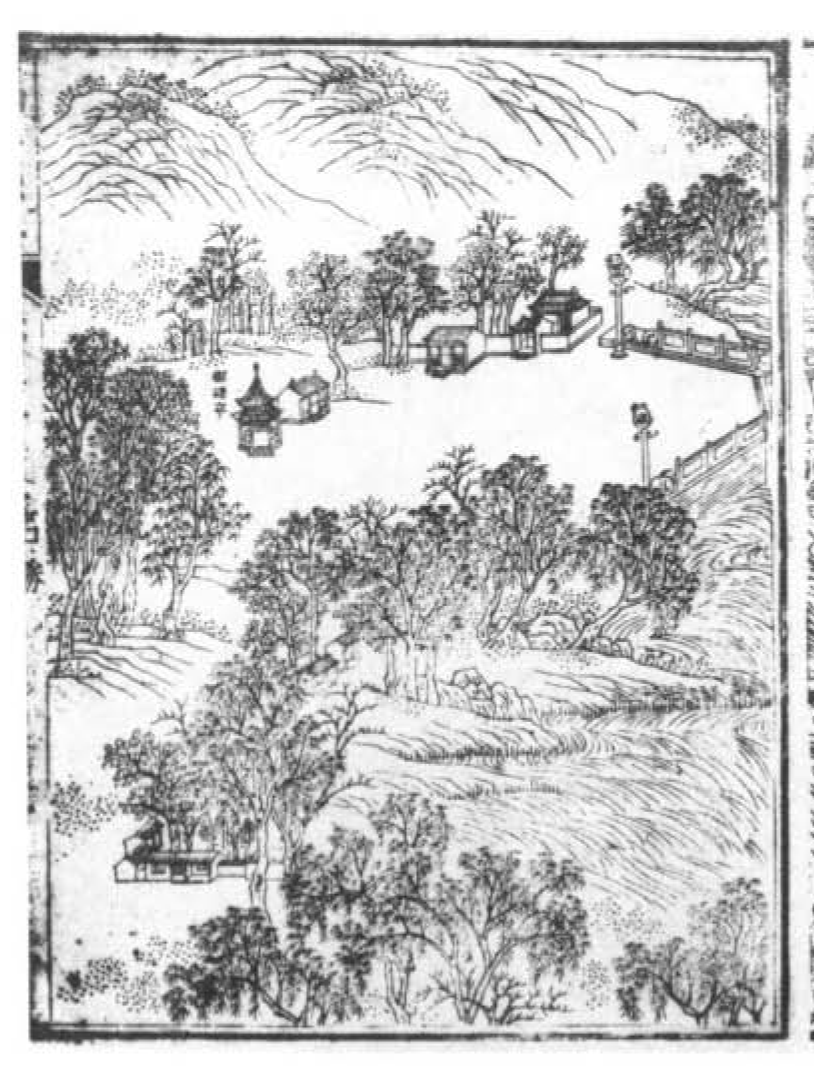


皇朝礼器图式　清乾隆二十四年(1759年)刻本

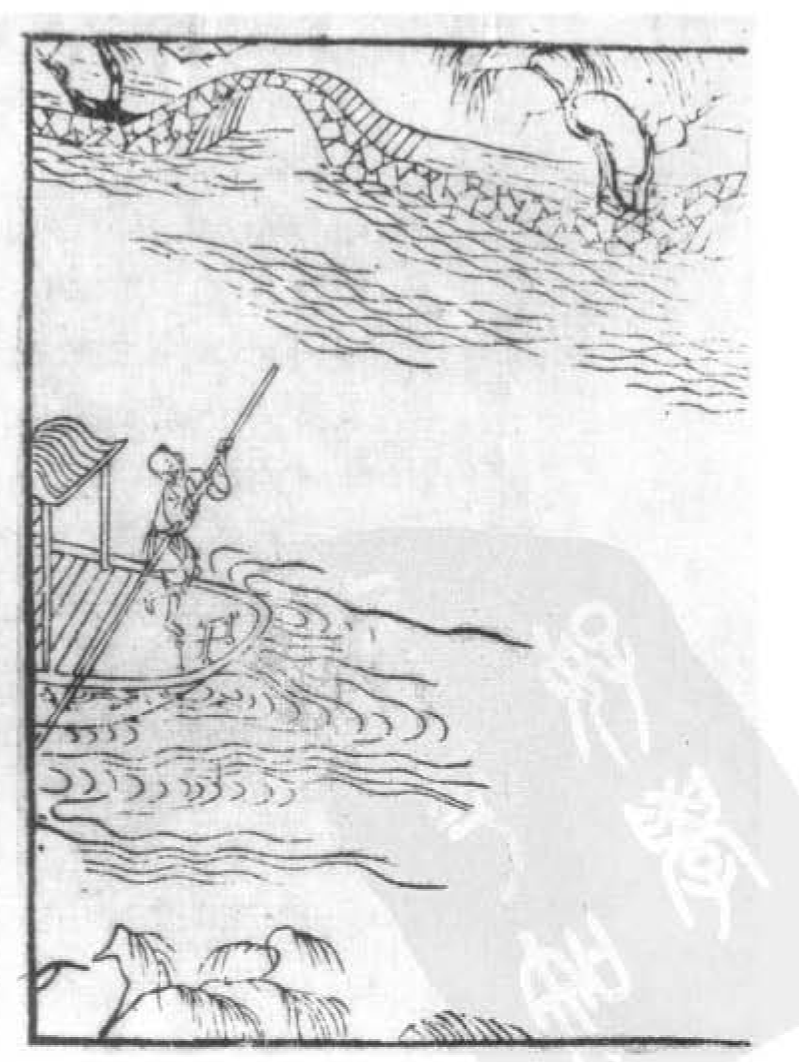
不知他和鲍承勋家有没有关系。方观承的《莲池书院图咏》[53]（1765年）虽刻于北方，而尚为工致活泼。他是一位好事之徒，喜欢刻书，上文所说的蓝墨套印本的小型《耕织图》就是他所设计的。所以，这部《莲池书院图咏》也不大类北方的传统的风格。

很弘伟的两部皇家刻印的大书《南巡盛典图》[54]（乾隆三十一年即1766年刻）和《八旬万寿盛典图》[55]（乾隆六十年即1795年刻），是此时代里北方木刻画里的巨作。《南巡盛典》凡一百二十卷，叙述乾隆帝南巡时所经各地的风景名胜等等。其插图应该是变化多端，景色不同的。但作者对于不同的景色都只以同样呆板的手法应付之，千篇一律，毫无精神，也毫不显出各地域或各名胜的特色来。《八旬万寿盛典》是用木活字排印的，但其插图二卷，则为木刻。不知绘者为谁，刻者为谁。其布局取景，抄袭康熙版《万寿盛典图》而稍加以变化，例如，易暖帽为凉帽，以符季节之类。刻工殊简率，不及康熙版远甚。

《皇朝礼器图式》[56]刻于乾隆二十四年（1759年），是乾隆时代皇家所刻书里最富丽精工的一部。书凡十八卷，插图极多。绘图者为门应兆、冷鉴、刘墀、苏廷楷、章佩瑜、余鸣凤[57]六人，皆如意馆中的画师们。所谓“礼器”，就是衣冠服饰和卤薄仪仗之类，也就是一代的文物衣冠制度。历代均有这一类书，惟图皆失去。明代的图尚存一部分，但只是写本。清代的典章制度却赖此书以传。每一件东西都描绘得极精、极确，这是丝毫苟简不得的。




南巡盛典图　清乾隆三十一年(1766年)刻本

写心杂剧　清乾隆五十四年(1789年)刻本



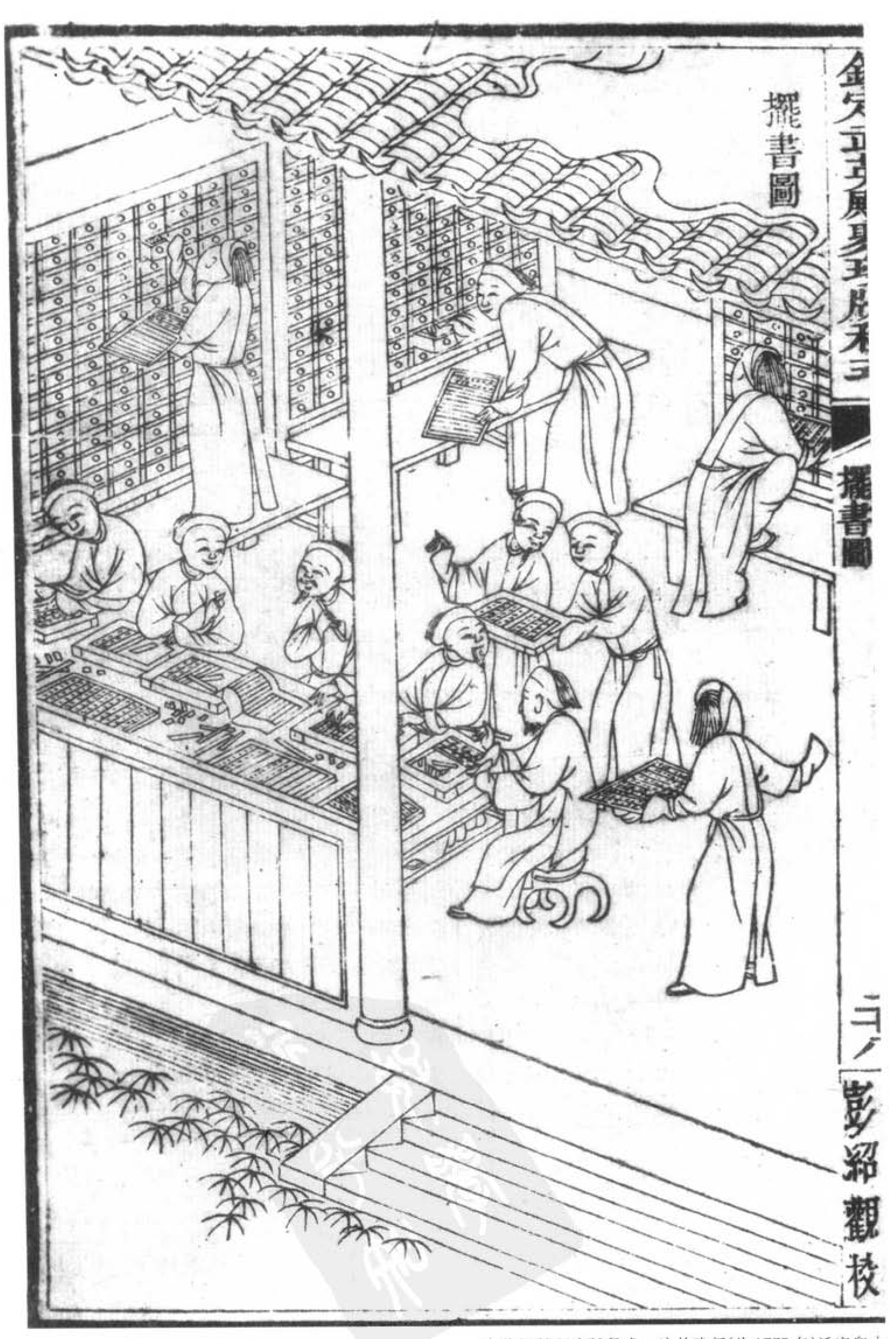

红楼梦　清乾隆五十六年(1791年)程氏活字印本



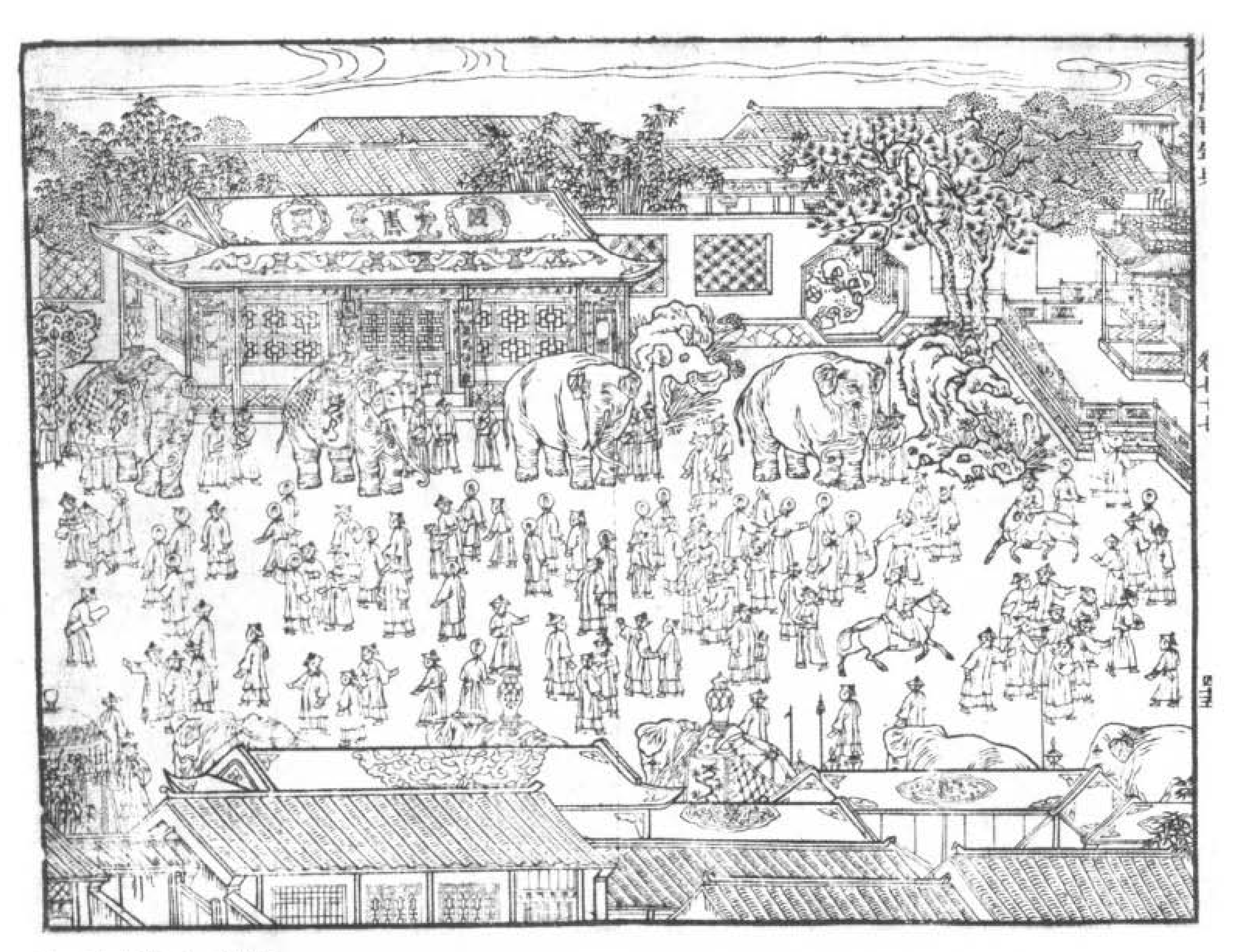
写竹简明法　清乾隆五十七年(1792年)刻本

乾隆诸臣编辑《四库全书》时，曾将其中比较重要而传本较少的书用木活字排印出来。这就是《武英殿聚珍版丛书》，[58]共刻了一百三十多种。其中多附有木刻插图的，像王祯《农书》[59]，像《墨法集要》[60]（1775年刻），像《武英殿聚珍版程式》[61]（约1775年刻）等都是。其木刻画虽不甚工致而较为活泼有生气，特别像《武英殿聚珍版程式》，描写活字排印的情况，最为详尽，也极为生动，是极好的一段印刷史的记录。经营其事业者是金简，他也是一个会出主意的人。

乾隆十五年（1750年）出版的《西游证道奇书》[62]为汪憺著。在许多《西游记》的注释里，这一部比较少见。卷首附有人物图像十七幅，这些图像，像唐僧、孙悟空、猪八戒等，都是群众所熟悉的。明刻《西游记》附插洋洋洒洒的二百幅细图，这时却只能刻入十多幅的大型的人物图像了，可见木刻画的衰落，一般的作者已不那样地重视木刻插图，也并不精心加意地去设计那些插图了。约同时印行的《三国志演义》的插图[63]，也只是聊备一格而已。程氏活字印本的《红楼梦》[64]，（乾隆五十六年，即1791年）卷首也附有木刻插图，那些人物图像是相当生疏的，并不十分工细，却很有分量，是这时代里的好的木



武英殿版聚珍版程式　清乾隆间(约1775年)活字印本



八旬万寿盛典图　清乾隆六十年(1795年)刻本

刻画。我们第一次在这里和贾宝玉、林黛玉的书中人物的图像见面，是感到亲切的、兴奋的。

《写心杂剧》[65]包含十六剧，为徐爔所作。这是一部自传式的戏曲，直出自己的姓氏，过于质实，反而觉得拘束无味。事事见实情，便没有什么戏可做了。每剧附木刻插图一幅，也都为自己写照。虽刻得不很精，但因为表现了实情实事，倒可资参考。

“竹谱”的书刻得特别多。这时印行的一部《写竹简明法》[66]（1792年），是蒋和编绘的，并没有什么出色惊人之处，只是刻得还很整洁而已。

〔1〕《八旬万寿盛典图》附于《八旬万寿盛典》中，凡二卷。全书共一百二十卷，以木活字排印。据陶湘《故宫殿本书库现存目》（卷下）图系冷枚等绘。故宫博物院藏。

〔2〕《万寿盛典图》附于《万寿盛典》中，《盛典》全书凡一百二十卷，刻印甚精，今已不可多得。故宫博物院及南京图书馆藏。

〔3〕萧云从"字尺木，号无闷道人，晚又号钟山老人。芜湖人。长而博学能文，与弟云倩，有二陆之誉，中崇祯丙子、壬午两科副榜。入'国朝'不仕。著《易存》、《杜律细》若干卷，《四库全书》载存目中。诗文集藏芜湖沈氏，未刊行。工画山水人物，具有北宋遗法。《太平三书图》、《离骚图》皆镂板以传。尝于采石太白楼下四壁，画泰山、华岳、峨嵋、匡庐，一时题者甚众。居城东，近梦日亭遗址。筑室种梅，号曰梅筑。卒于康熙七年己酉，年七十八"（黄钺《壶斋集》、《画友录》）。

〔4〕梅清字远公，号瞿山，宣城人。举人。山水入妙品。以诗名江左。辑《梅氏诗略》。其弟庚字耦长，亦工画。见张庚《国朝画徵录》，彭蕴璨《历代画史汇传》。

〔5〕《离骚图》的原刻本，甚少见。我有一本。上海蟫隐庐及武进陶氏均曾翻印过，描绘失真，颇为"唐突西子"。人民文学出版社有珂罗版印本《楚辞图》，全收云从此图，与原本面目丝毫不殊。

〔6〕《太平山水诗画》最罕见。我却有原刻初印本。虽是张万选《太平三书》的附图，却往往单行，《太平三书》亦常不附此图。

〔7〕门应兆的补图，有《四库全书》本，并萧云从的《离骚图》亦全部描绘加入。商务印书馆曾影印之。人民文学出版社的《楚辞图》亦收入之，印得很精。

〔8〕《占花魁》，清李渔撰。李渔，苏州人。在明季，即以写作传奇鸣于时。所作凡三十余本，魄力甚为弘伟。以一（捧雪）、人（兽关）、永（团圆）、占（花魁）四戏，最为流行。有原刻本，插图甚精。冯梦龙改本，则不附图矣。此本为我所藏。

〔9〕《载花舲》二卷，清若耶野老撰。若耶野老，名徐士俊，字三有，号野君，仁和人。此为《曲波园二种曲》之一。首有插图六幅，为王赞画，胡先智刻，颇精。此本是我所藏。

〔10〕《广寒香》二卷，清汪光被撰。光被字幼闻，号荐山，徽州人。见《尺牍新语广集》。卷首附图十六幅，绘刻均

甚精审。此本是我所藏。

〔11〕《珊瑚玦》，清周稚廉撰。稚廉字冰持，华亭人，有《容居堂三种曲》，《珊瑚玦》即其中的一种。传本甚多，不知是否翻刻的。但从来未见过精印本。可能那样的本子，就是原刻的吧。此本为我所藏。

〔12〕《凌烟阁功臣图》，清刘源绘，朱圭镌，凡二十四幅，末并附《观世音菩萨像》三，《关羽像》二。刻得精细工致极了，诚所谓须眉毕现。置之徽派木刻画里，也是最上上品。武进陶氏曾描绘付印，大失铁笔的锋芒与刀法。其原刻本，现归我所有。

〔13〕《石濂和尚行迹图》，为《离六堂集》的插图。此本不知何时与原书离去。乃为我所得。石濂名大汕，吴人。清初，游踪遍及南北，声势显赫。潘来深恶其人，至作《救狂书》以诋之。初印本《遂初堂集》尚存痛诋大汕的文章不少。但大汕后被清廷所逮，死于常山途次，来即删去集中攻诋他的诸文。石濂流善画仕女，《陈迦陵填词图》即出其手。疑即《行迹图》亦是自己所绘写的。

〔14〕《耕织图》是依据“古本”而重绘、重刻的。所依据的，当即是宋楼璹的《耕织图》。全书凡四十六幅，耕图、织图各二十三幅。此图本有石刻，其拓本流传甚广。每描图上，均有诗一篇。今这些诗，均仍保存于图的上方。惟康熙帝则在图框之外，别撰诗句。每幅题诗一首。此本以开化纸初印者为最精，但极不易得。我有的一本，亦并非初印的。

〔15〕焦秉贞，济宁人。《国朝院画录》（卷上）云：“官钦天监五官正。工人物山水楼观，参用海西法。谨按海西法善于绘影，剖析分刌，以量度阴阳向背，斜正长短，就其影之所著，而设色分浓淡明暗焉。故远视则人畜花木屋宇皆植立而形图。以至照有天光，蒸为云气，最深极远。均粲布于寸缣尺楮之中。秉贞职守灵台，深明测算，会悟有得，取西法而变通之。”

〔16〕《万寿盛典图》开始于皇宫的午门（门以内则作缥缈的远景，以示深远无际），门前排列种种仪仗和成对大象。然后沿大街而向西写去，出西直门。虽是郊村，却也热闹非凡。祝寿的席棚子林立沿途的两旁。有种种的戏剧在表演，男女老少都在戏台下观看着。有官差者，则在忙忙碌碌地奔走着。离皇帝轿子近些的，已跪伏在地上。在灯彩、席棚的后

面，隐藏着的是老百姓们的真实生活面。这一对照，写得十分亲切动人。表面上的繁华富裕，鼓乐喧天，骨子里却还是朴素贫穷，惨惨凉凉的靠天吃饭的小市民们和农民们在支撑着。人物千千万万，景象形形色色，事物多种多样，均以一场“万寿盛典”为中心串连了起来。

〔17〕《笠翁十种曲》，原刻本的插图有圆形的，也有半幅的（其上半幅是题词），均刻得很精。但所见的都是模糊的后印本。我有几种，大兴傅氏有全书，均非初印者。至翻刻本之图，则大为丑劣。路工近得《凰求凤》初印本，插图是王君佐刻，大是精致。

〔18〕《无声戏》亦称《无声戏合集》，为清人胡念翊画。

〔19〕《曲波园二种曲》，徐士俊撰，见注〔9〕。

〔20〕《秦楼月》传奇，清朱皠撰。皠字素臣，号苼庵，吴县人。与李玉同时。《曲录》载其作曲十八种，此《秦楼月》尚不在内。此传奇卷首题“庄庵传奇第十五种”，可见当时各种均有刻本。今仅见此种。其他“十五贯”等仅有抄本存在。

〔21〕《杂剧三编》，清邹式金编，收明末清初的杂剧，并以他和其弟兑金之作附焉。原来是作为继沈泰的《盛明杂剧》二集之后，而作为“三编”。刻未毕，而时移代迁，乃铲去“盛明”二字。一本亦作《杂剧新编》，并“三”字而去之。其插图甚精雅，似犹在《盛明杂剧》上。

〔22〕李藩写图本《太上感应篇图说》，我未见，亦未知其现藏何处。

〔23〕《扬州梦》，清玉池生撰。玉池生即清宗室慎亲王。他名岳端，字兼山，一字正子，别号红兰室主人。

〔24〕《蠡史》，清嵇宗孟撰。刻于康熙辛亥（1671年）。从采石矶溯江而上，至黄鹤楼，凡历千七百里，“每舣舟地，首绘图，次编记，殿以诗，左拍右揖皆太白”。为图二十四，绘、刻均甚精。惜无刻工姓氏。

〔25〕《西厢叶子》，题《西厢觞政》，一册。此书不大多见。我藏有一部，系得自友人处。

〔26〕《息影轩人物》不分卷，首有康熙癸丑（1673年）梁清标序，谓：“余友崔子忠，顺天人，字道母。工书画，好读书。天启时，为府庠生。甲申之变，走入土室而死。其所为人物，与诸暨陈老莲齐名，世有南陈北崔之目。”此本是“残稿”，凡四十三图，均是隐佚之士。此册疑非原刊本，但仍可

见其本来面目也。

〔27〕《贯虱篇》不分卷，纪鉴撰，康熙己未（1679年）居仁堂刊本。这是专讲弓矢之术的书，附图颇精。

〔28〕《三国人物图》是毛宗岗评本，题作“四大奇书第一种”的《三国志演义》的插图，只是人物图像，但刻得十分生动，颇有些陈老莲的风格。不知作者、刻者为谁。北京图书馆藏。

〔29〕《圣谕像解》二十卷，清梁廷年辑。大类《阴隲文图证》等书，将《圣谕广训》的每一句话，都引“例”（即故事等）以证之，并绘图以明之。为的是要深入人民大众之间，故图文并茂，浅显可读。这是维持皇室统治的“金箍咒”，老百姓才不会上了当，去听他们那一套鬼话。我有承宣堂原刻的开化纸印本。

〔30〕《文昌化书》四卷，插图凡九十七幅，即所谓“文昌九十七化也”。绘图者为游士凤（云子），由广陵汪潮重临上木，气度丰神，飘逸宏伟。我藏有一部。

〔31〕《关圣帝君圣迹图志全集》五卷，清卢湛辑，康熙三十二年（1693年）刊本。是集记述关羽事迹之大成者。图为汪潮绘，金陵王尔臣刻，甚为生动。

〔32〕《阴隲文图证》四卷，清大兴赵士升辑注。绘图者为四明管石麟，刻者未自署姓名。将“阴隲文”句句绘以图画，加以说明，俾能家喻户晓，亦宗教家的宣传品的一种也。我有其书。

〔33〕《闽颂汇编》，曾见过全书，已忘其为何人所编，大约总是出于清初闽中文人们之手。这是一部大书，纪录施琅诸人攻下台湾郑氏的功绩的。此册包括《平海图》十六幅，《展界图》八幅，当是附于“汇编”卷前的。不知何时离开原书，为我所得。图皆写实，人物甚为生动。木刻画里见到满族衣冠制度，此图当是其溯（刊于1684年，比刊于1713年的《万寿盛典图》还早三十年）。

〔34〕《西堂年谱图诗》，是尤侗的《西堂余集》之一种，包括《年谱图诗》十六幅，《小影图赞》一卷。尤氏为明代遗民，乃晚节不终，出而仕清，复镌《图诗》以炫耀于人。视吴伟业辈的自憾终生、临死犹悔者，贤不肖有别矣。图中人物皆翎顶蹄袖，衣冠煌煌。视《闽颂汇编》之刻，已晚十年，故非“始作俑者”。

〔35〕《避暑山庄诗图》二卷，附图三十六幅皆写热河避暑山庄的景色的。只是写实主义的作法，境真而意不活泼，功细而笔不生动。凡为皇家供奉，大抵皆是这样地循规蹈矩地十分拘谨地写作着。"不求有功，但求无过"，故无好文章出来。我藏有一部。

〔36〕《白岳凝烟》不分卷，凡收白岳景色四十幅。绘图者为吴镕，镕字孔章。此亦是一部墨谱，这四十幅乃是题作"白岳凝烟"的四十锭墨的型范。刻于康熙甲午。

〔37〕《中山传信录》，清徐葆光撰。他尝于康熙己亥(1719年)奉命册封琉球，至次年始归。计在中山凡八阅月。纪程述事，颇为详尽。图甚工致，且是现实主义的作品。于史料大有关系。南京图书馆藏。我也有半部。

〔38〕《无双谱》，清金古良撰。古良名史，以字行，别号南陵，山阴人。善画人物(见《越画见闻录》卷中)。《无双谱》凡四十幅，虽是习见之书，但初印精良者却极为少见。此是武进陶氏旧藏初印本，较之常本，精神百倍。一个小图案，乃至一点一划，作者都有用意，应该细细地考究一番。是有所为而为的著作，非一般"图谱"比也。

〔39〕《晚笑堂画传》，清上官周撰。周字竹庄，福建人。工山水人物。比之崔子忠《息影轩人物》、金古良《无双谱》，上官周的《晚笑堂画传》未肯多让。但因为他的时代比之崔、金为晚，遂鲜激昂之态。虽亦多图写贤人志士的，而于历代诗人的图像，所作尤多。近广东石湾镇所出陶质的陶渊明等像，其来源皆出于此书。

〔40〕《百美新咏图传》四卷，清颜希源撰，其插图为王翙作。原刊初刻本颇少见。我有一本。

〔41〕四雪草堂本《隋唐演义》，清褚人穫撰。他将流传于世的《隋唐志传》、《隋史遗文》、《隋炀帝艳史》诸书，打成一片，冶合为一书，为力甚劬。清初镌印小说者，每易细图而为大幅的人物图，盖以一则绘工难得，二则镌刻之功亦可大省。褚氏此书，独继承明代余徽，仍刻插图一百幅于卷首，亦可谓豪侠特立之士。他自己也十分重视这些插图，故于"凡例"里特别说明绘图者王同文的功力精到，大为此书生色云云。我藏有一部，但非初印者。褚氏又刻有《封神演义》亦附图百幅，那些图，不知是他创刻的还是利用明代遗下的旧板片。

〔42〕《图书集成》的插图，有别刷单行的。殆以活版排印之后，没法再版，而插图却是木刻的，仍旧保存在那里，可不时刷印。我藏有数十册开化纸印的，甚精美。

〔43〕《天下有山堂画艺》扉题是《天下有山堂墨竹兰石画谱》，不分卷。清汪之元绘编，雍正二年（1724年）刻本，四明樵石山房藏版。一册是兰谱，一册是竹谱，附蕙石苔草画法。这类竹兰谱，明代就有之，风格无特出之处，惟用蓝、墨二色套印，是一个很重要的创作。我藏有一部。

〔44〕《十八经同函》的扉画，尚佳。《龙藏》为清代所刻，全无特色，只是篇幅浩瀚而已。今天下佛寺，随处有之。其木版尚存北京柏林寺。各代所刻《大藏经》，此殆是其尾声了。

〔45〕《佛说造像量度经》为清工布查布译述，首附图十幅。造像量度法，向为匠人秘传，并无成书。此书译出不仅对于塑造佛像者有用，对于雕刻家们也不无参考之处。我藏有一本。

〔46〕《豳风广义》三卷，清杨灿撰，乾隆七年（1742年）刊本。这书是讲解农民副业生产的，“始以桑蚕，补岁计之不足，继以畜牧，佐农桑之不逮，终以园制，为士人养高助道之资”。

〔47〕《授时通考》七十八卷，为蒋溥、张照诸臣所辑，刻于乾隆七年（1742年）。自天时、土宜、谷种、功作、劝课、蓄聚、农余至蚕桑凡分八门。多依据《农政全书》而稍加补充，图亦多相同者。

〔48〕《圆明园四十景诗图》与《避暑山庄诗图》同，只是对景写生，没有什么匠心经营之处，我藏有一本。

〔49〕《御定盘山志》十六卷，首二卷为图考，有图四十幅。庙堂之作，稳妥而已，没有运用创见的绘、刻的技巧的可能，传本颇多。

〔50〕《扬州东园题咏》四卷，清贺君召编录。其《东园图》十二幅，乾隆十一年（1746年）袁耀所作。耀为袁江之侄，写浙派山水，至为佳妙。故此图亦有声有色，迥非凡响。我藏有一本。

〔51〕《听松庵竹垆图咏》分四集。首冠以弘历《驻跸惠山诗》，第一图为明初九龙山人王绂作，第二图为明永乐时履斋作，第三图为明成化时吴珵作，第四图为清张宗苍画。镌

刻极精，可见江南刻手到了乾隆时代尚未失“先正典型”。

〔52〕《天台十六景图》附《天台山方外志要》之末。每图均俪以诗，大类萧尺木的《太平山水诗画》，绘刻之工亦可相媲美。在乾隆时代，像这样的精刻的插图已不大多见。我藏有此图，但并无《天台山方外志要》一书，是书坊拆下别售者。

〔53〕《莲池书院图》为乾隆时方观承所刻。这个书院在保定，是北方的一个学术中心，饶有园林花木之胜。观承经营甚力，并为刻此图，以垂永久。今日，此书院尚存。

〔54〕《南巡盛典》一百二十卷。其中“河防”、“治塘”、“涂程”及“名胜”各部，均插图甚富。惟刻得不精，只是绘写实在的景物，求其没有大出入而已。北京图书馆、故宫博物院均藏之。

〔55〕《八旬万寿盛典》是木活字本，殆即用金简所创刻的用来印刷武英殿聚珍版丛书的木活字来排印的。其插图却是木刻的，布局全同康熙版的《万寿盛典图》，毫无创作的地方。

〔56〕《皇朝礼器图式》九十六卷，刻于乾隆己卯（1759年）。绘画者为门应兆、冷鉴、刘墀、苏廷楷、章佩瑜及余鸣凤六人。衣冠制度，绘制极精，刻工也很工致。

〔57〕门应兆，字吉占，正黄旗汉军人。工人物花卉。由工部主事，派懋勤殿修书，充四库馆绘画分校官。补工部员外郎，后出为宁国府知府。见胡敬《国朝院画录》卷下。冷鉴等五人，当亦是门应兆同时的画家们，而供奉于内廷的，但均未见收于《国朝院画录》，不知何故。可见胡氏失收者多矣。

〔58〕《武英殿聚珍版丛书》用木活字排印，其中附有插图的，则用“木刻画”插入，与《图书集成》、《八旬万寿盛典》的办法相同。各省翻刻聚珍版丛书的，像江西、浙江、福建、广东，虽仍号称“聚珍版”，却已是改用木刻了。

〔59〕王祯《农书》，聚珍版本为二十二卷。福建刻的《聚珍版丛书》里，亦收入《农书》，却改用明万历间山东刻的三十六卷本了。其实，内容无大悬殊。武英殿本从《永乐大典》出。其插图尤为浑朴有力。我藏有此书多种。

〔60〕《墨法集要》，明沈继孙撰，清乾隆四十年（1775年）内府刻聚珍版印刷。（原阙，责编补。）

〔61〕《武英殿聚珍版程式》，清金简撰，乾隆四十一年武

英殿印本。（原阙，责编补。）

〔62〕《西游证道奇书》，清汪澹撰。绘图者如胡念诩。我藏有此书原刻本。（原阙，责编补。）

〔63〕《三国志演义》，清乾隆间刻本。

〔64〕《红楼梦》一百二十回的祖本，即高鹗补后四十回的，最初出现于乾隆辛亥（1791年），即所谓“程甲本”，是用木活字排印的。一出来就被人抢购一空。程氏不得不于几个月之后，又重行排印了一版，这就是所谓“程乙本”。这个“程乙本”把“程甲本”的不大合理之处（像贾宝玉七八岁就会说“女人是水做的”之类的话，把“七八岁”改为“十余岁”）改掉了不少。其卷首附插图二十四幅，前图后赞，是木刻的，故两本皆同。我有此二种本子。

〔65〕《写心杂剧》，清徐义爔撰，刻于乾隆五十四年（1789年）。自传式的戏曲，明代已有之。屠隆的《修文记》，即是其一。但无直出自己的真姓名的。

〔66〕《写竹简明法》二卷，乾隆五十七年刻本，我藏有一部。





读画斋题画诗　清嘉庆元年(1796年)刻本

十一 清代后期的木刻画（1796–1911年）

所谓清代后期指的是从嘉庆到清末（1796－1911年）的一百十多年间，木刻画在这时期倒比较地有声色地复兴起来了。主要是南方的繁华和各地士大夫们的提倡，因地方经济的繁荣，广州派的木刻画也开始问鼎中原了。后起的上海，邻近苏杭，得风气之先，也有了较大的成就。

吴人顾修[1]刻了好几部木刻画集。《读画斋题画诗》[2]出版于嘉庆元年（1796年），为这个时代开辟了先路。这是以木刻插图为主的一部书，以图画来记叙自己生平的经历，而题诗其上。图是现实主义的作品，画得比较灵活，处处讲究背景，便显得有变化。这部自传式的木刻画集的出来，影响极大，"学步"者不少。《读画斋偶辑》[3]刻于嘉庆十四年



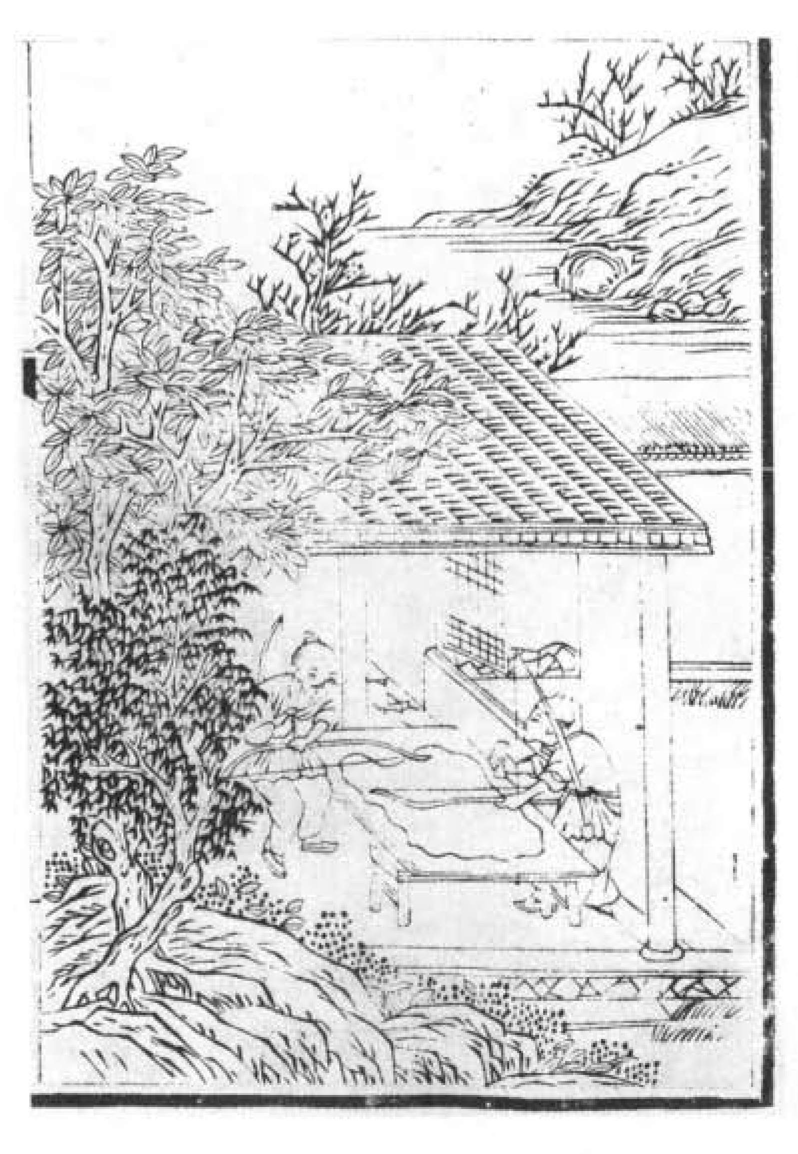
汪氏墨薮　清嘉庆二年(1797年)刻本

(1809年)，是搜集了清初诸老的写真图卷，缩临为这个木刻画集的，可作为儒林掌故读。像《渔洋载书图》等，都是读者所喜看的。以简御繁，用线条来表现渲染精细的画卷，只能存貌求神，得其依稀仿佛而已。

《汪氏墨薮》[4]刻于嘉庆二年(1797年)，是《方氏墨谱》、《程氏墨苑》同类的书，绘刻得很精，刻工当即出于造墨之地的徽郡。惟多小品，想象力也不够，与《墨谱》、《墨苑》相比较，显然有大小巫之别。

皇家刻的书，此时少下去了，但在质量上却颇高，像《皇朝职贡图》[5]刻于嘉庆十年(1805年)所模写的外国人民的生活情况，已不复是"瞎子摸象"了，是费了一番考索的工夫的，是现实主义的，与明人之多取《山海经》中人物以冒充之者，大为不同。《授衣广训》[6]刻于嘉庆十三年(1808年)，是专门讲述"织"之事的。向来"耕织"皆并提同列，这书独专谈"织"，是因"织"事也渐渐地繁琐起来，非"附庸"于"耕"所能解决的了。自种棉、采棉以至织布成衣，皆有木刻插图，以助说明。图是北方所刻，但还算生动。

《泛槎图》[7]刻于嘉庆二十四年(1819年)，是自传体的木刻画集，惟以纪游为主耳。图刻得相当精，远在《南巡盛典图》之上，因此是有设计有经营的创作，而彼则只是"但求无过"之作也。《盛世良图纪》[8]刻于道光五年(1825年)，《花甲闲谈》[9]刻于道光十九年(1839年)，《鸿雪姻缘图




授衣广训　清嘉庆十三年(1808年)刻本

记》[10]刻于同一年，都是同一类的以木刻图来记叙自己生平的，都刻得很精彩，可考见当时的生活实况。在其中《鸿雪姻缘图记》凡三集，卷帙最为浩瀚。不知这类书还出了多少，这里只是举其最著者耳。仕宦者经历的行踪与事迹往往甚为广阔、繁杂，他们的纪录，因之便也很有用。

《忠义集》[11]刻于嘉庆二十年（1815年），是一部《人镜阳秋》似的书，但气魄没有那么大。《二南训女解》[12]刻于第二年（1816年），是以木刻画为辅助的妇女读物。这二书的插图，刻得都还生动。

"画谱"的书，有嘉庆十年（1805年）刻的《墨竹新谱》[13]，有嘉庆二十三年（1818年）刻的《芥子园画传四集》[14]，有道光四年（1824年）刻的《百蝶图》[15]，有道光十八年（1838年）刻的《悟香亭画稿》[16]，有同治三年（1864年）刻的《盼云轩画传》[17]，有同治五年（1866年）刻的《梦幻居画学简明》[18]，有同治十一年（1872年）刻的《芥子园书画》[19]，有光绪二年（1876年）刻的《纫斋画剩》[20]，有光绪末年（约1900年）刻的《茜斋小品》[21]等，一时举之不尽。《墨竹新谱》实无甚"新"意，只是介绍画竹之法，并刻出自己所画之


二南训女解　清嘉庆二十一年(1816 年)刻本


百蝶图　清道光四年(1824 年)刻本


泛槎图　清嘉庆二十四年(1819 年)刻本

“竹”而已。《芥子园画传四集》是补前三集之不备的。在前三集里，山水、花卉、虫鸟都有了画谱，独缺人物。这个《四集》就是专讲究绘画人物的方法的。虽也题“芥子园”，其实与“芥子园”的李渔乃至其婿沈心友全无关系，其年代是完全不相及的。谈画人物的书最少，周履靖的《无形道貌》之外，就要算是此书了，而且谈得十分仔细，方法也很科学。刻工很精良，是编者自己设计、经营的吧，故毫不潦草塞责，而一切精致。《悟香亭画稿》包罗甚广而篇幅不多，只是画家自己的画稿的传刻本而已。《纫斋画剩》和《茜斋小品》等书性质也与之相同。《百蝶图》则是一部空前之作，曲尽蝶的飞翔之态。过去，帐楣与衣服上常绣有“百蝶图”的。莫非此书就是其范本么？说起刺绣的范本来，这一类的木刻画集是很多的，我就收集了好几种，以鞋样、肚兜、荷包一类的绣样为最多。是实际应用的，普及于人民之间的东西。较古的刻本已不容易找到。《盼云轩画传》也是一部专刻作者他自己的画稿的。《芥子园书画》刻得还不坏，也是补前几集之不足的。有画“走兽”的部门，这是前四集所未有的。

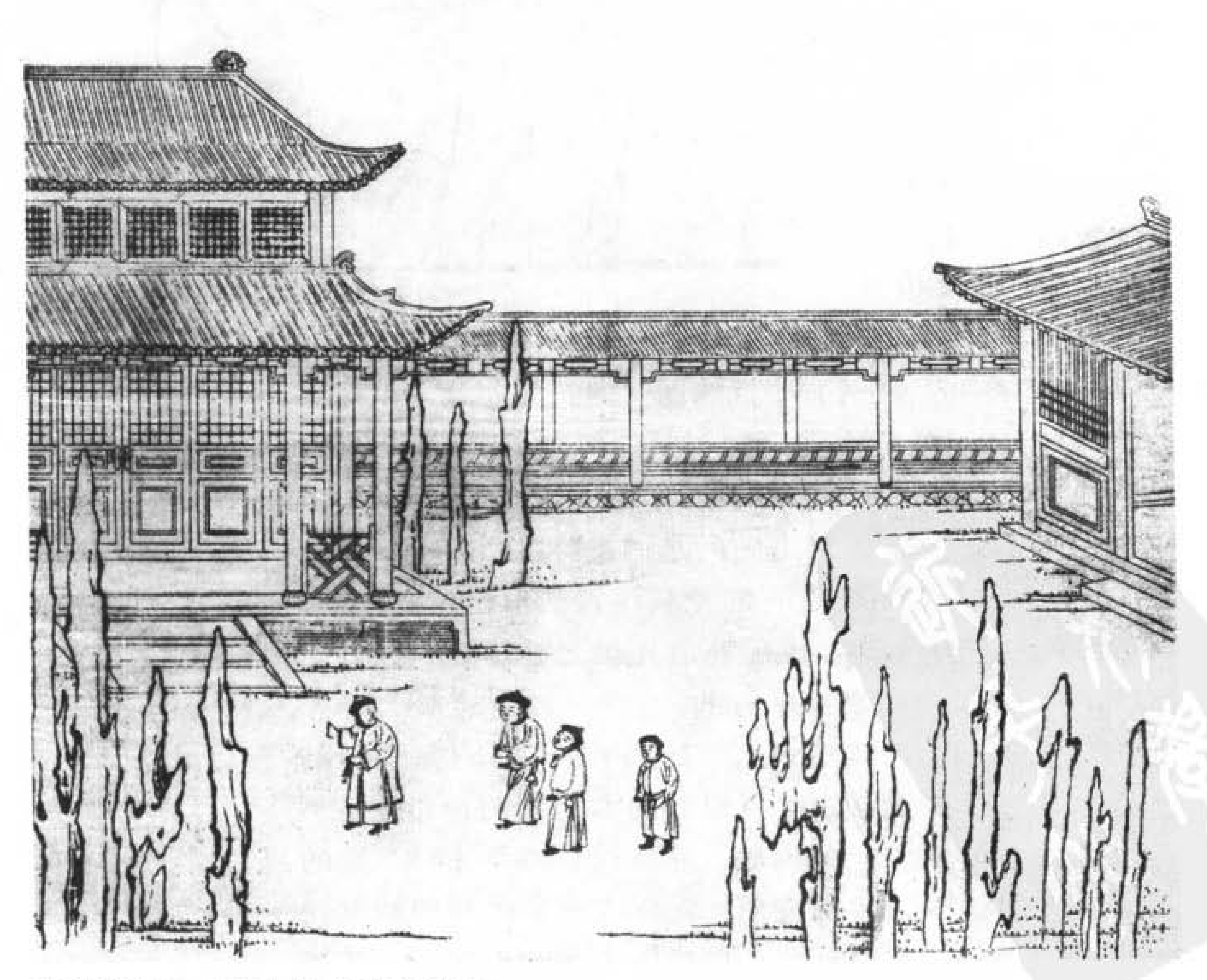
古圣贤像传略　清道光七年(1827年)刻本

最应该注意的是《梦幻居画学简明》一书，这是郑绩的作品，为初学者讲明画学，附以很多的木刻插图。那些举例的画稿，有不少是很高明的创作，非复仅仅摹拟古作。有的用烘托的方法，把主题特别突出，应该认为是作者的新意匠的结构。这里是有“东西”的。它是广东省的出版物，代表



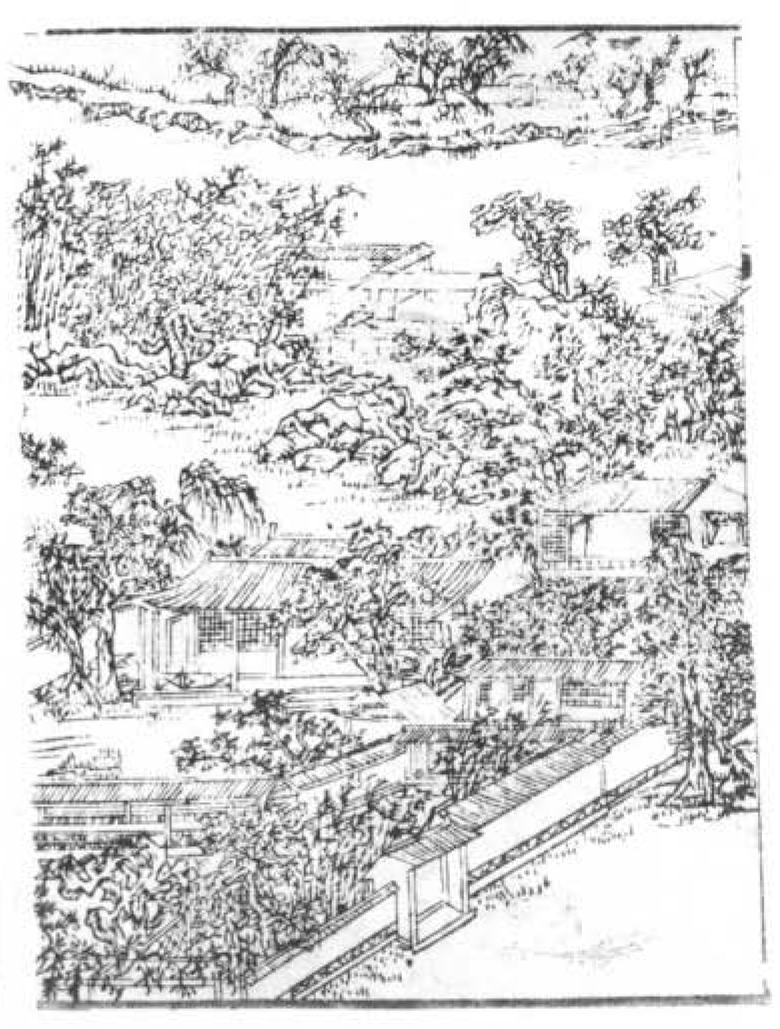
镜花缘　清道光间(约 1860 年)刻本

天一觀書



鸿雪姻缘图记　清道光十九年(1839 年)刻本





文园十景 清道光二十年(1840年)刻本



阴陟文图证 清道光二十四年(1844年)别下斋刻本



云台二十八将图(一) 清道光二十六年(1846年)刻本



云台二十八将图（二） 清道光二十八年(1848年)刻本



吴郡五百名贤图传赞 清道光间(约1825年)刻本

了广州派木刻画家的最好的成就。

最早的广州派木刻画可以追溯到道光四年（1824年）梁廷枏的《小四梦》[22]的插图。这些插图，都是本地风光，当时服色，与徐爔的《写心剧》之画很相似。在这里，已可看出广州派的木刻画家的风格是不平凡的。于布置人物图像时，煞费一番经营，而同时又是手眼纯熟，刀法甚精的。在清末出版的《粤东葺胜记》[23]（1899年）和这里附录的《宋王台秋唱图》[24]（1917年）上，都可以看出这个好的传统还一直继承了下来。

人物画的传统，在文人画里，已经少见继承，但木刻画家们却从来没有中断过，就在这个时期，两部煌煌巨作的《吴郡五百名贤图传赞》[25]和《古圣贤像传略》[26]刻印出来了。前者约出版于道光五年（1825年），后者出版于道光七年（1827年），二书均是吴郡人顾沅[27]编辑的。《吴郡五百名贤图》曾同时刻石，有墨拓本。此书则是木刻的。试设想：浩浩荡荡地把古今五百个名贤，逐一地刻出图像来，那工程够多么宏大！古来收罗古名贤的图像为一书的，当以此书为最广最多的了。《古圣贤像传略》则为专刻吴郡以外的历代名人像的。这些图像，应该是"有本之谈"，不知要费编者多少岁月的搜访、收集、考订、摹写的功夫呢！

张士琚是金陵人，他写的《云台二十八将图》[28]，刻于道光二十六年（1846年）。虽是薄帙单行，却很



练川名人画像　清道光二十八年(1848年)刻本



剑侠传　清咸丰七年(1857年)刻本





所至录　清咸丰四年(1854年)刻本





梦幻居画学简明　清同治五年(1866年)刻本

下一番苦心经营之。是人物画里的上品之作，大似刘源的《凌烟阁功臣图》，刻工也很良好，惟未署名。又见有《云台三十二将图》[29]的，也是他所作的，刻得也极精，只是多了四"将"，内容不殊。

《练川名人画像》[30]刻于道光二十八年（1848年），也是经心刻意之作。张岱的《于越三不朽图赞》[31]迄未见原刻本。此书则仿效了它，刻得甚为精工，每个画像都有来源。

《任氏四种》为王氏所刊，担任镌木的是蔡容庄，至任氏[32]的《列仙传》、《剑侠传》[33]出，则人物画之作，又别辟一新天地了。此二书均刻于咸丰七年（1857年）。古貌、古衣冠，古色古香，骤见之几疑为陈老莲的大手笔。一冠一履，一人一物，乃至一几一剑之微，莫不出之以细心，运之以精意。谁能说"今"不如古呢？即置之于木刻画的黄金时代的万历、崇祯的作品里也可称是上乘之作。

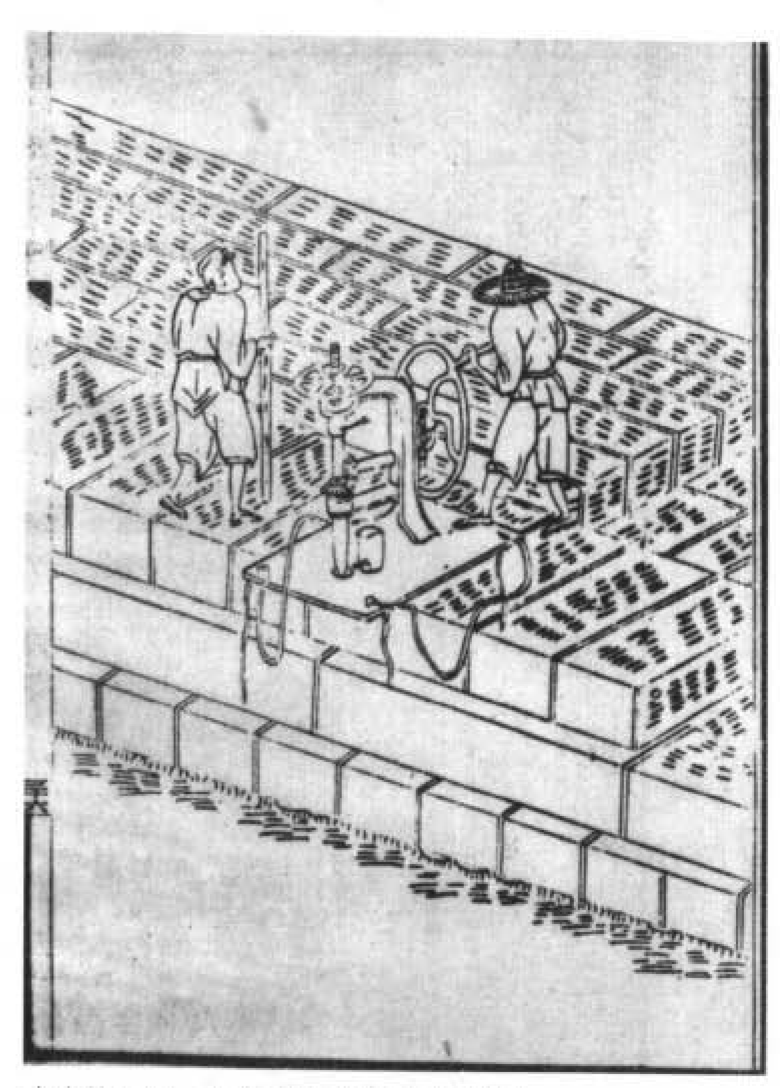
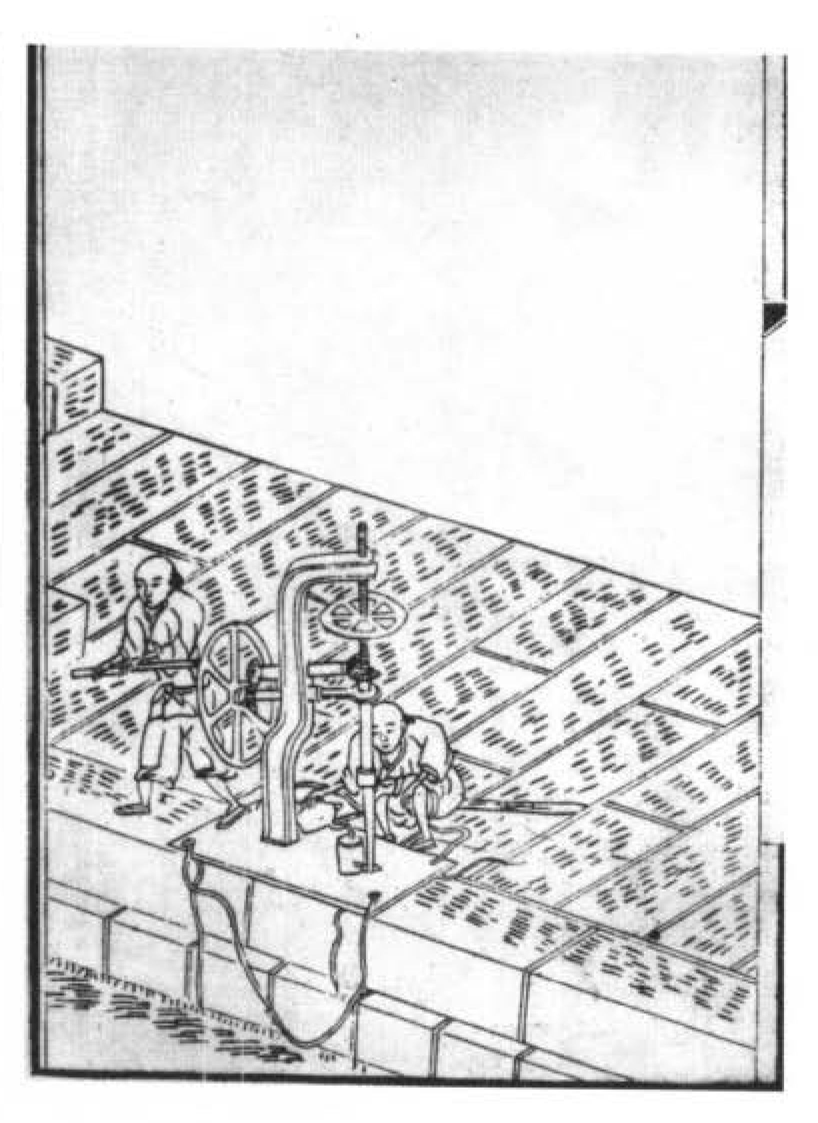
《东轩吟社画像》[34]刻于光绪二年（1876年），改琦[35]的《红楼梦图咏》[36]出版于光绪五年（1879年），刻得至工


孝友图说　清同治十年(1871年)刻本


纫斋画賸　清光绪二年(1876年)刻本


蟾宫第一枝　清光绪三年(1877年)刻本


红楼梦图咏　清光绪五年(1879年)刻本

海宁塘工图　清光绪七年(1881年)刻本



秦淮八艳图　清光绪十八年(1892年)刻本

极精，能够完全不失去改氏的清秀玲珑的作风。这是江南木刻画家的大杰作之一。未知刻者为何人。《秦淮八艳图》[37]刻于光绪十八年（1892年），虽也刻得很精好，但较之前作，未免稍隔一层。

以木刻来模写一个园庭，一地胜迹的，此时也有之。《文园十景》[38]印行于道光二十年（1840年），是写实之作，但还不怎么板涩。《桂林山水》[39]约印行于咸丰间（约1860年），却写得很质实。《峨山图说》[40]刻于光绪十五年（1889年）也是一部对景写生之作。但从这二书里完全看不出桂林山水、峨山胜景是怎样秀拔惊人来。还有不少同类的东西，这里只是举一些典型之作而已。

广州版的《镜花缘》[41]，刻于道光间（约1830年），卷首有插图，全为人

物图像，每像的后页，有图案式的装饰画。与李正谟本的《西厢记》有些相类。这些装饰画，使书中插图顿时显得活泼有劲起来。作者于此是颇费一番惨淡经营的工力的。其他的小说图，像光绪六年（1880年）刻的《水浒全图》[42]，光绪七年刻的《三国画像》[43]（1881年），都是离书独立的美术作品，也颇有可观的地方。



水浒全传　清光绪六年(1880年)刻本

实用的书，像《治蝗书》[44]（同治十三年，即1874年刻）与《海宁塘工图》[45]（光绪七年，即1881年刻）里所有的木刻画，本不为壮观美饰之用，没有必要刻得十分精美。只要不发生错误，切合于实际应用就好了。这里是做到了正确合用的目的了。惟在木刻画史上仍自有其地位。

海宁蒋氏别下斋刻的《阴隲文图证》[46]（道光二十四年，即1844年刻），号为三绝，最为世人所艳称。就其木刻插图论之，的确是上乘之作。人物形象，生动而有变化，线条细致而不板直。想督工的人一定是很懂得艺术三昧的。同类的"通俗"宣传的书或读本多极了，像《孝友图说》[47]（1871年），《蟾宫第一枝》[48]（1877年），《广日记故事》[49]（约1900年）是其中比较刻得细致些的。

道光二十六年（1846年）在广州印行的《番汉通书》[50]，在中外文化交流史上是一部十分重要的实物例证。其卷首附有插图若干，像火车图、轮船图等，都是第一次介绍到中国来的。以后，这类书出了不少，但大都以铅字活版印刷，其插图也往往改用照像刻版了。

〔1〕顾修字菉崖，号松泉，桐川人。他辑刻的书很多，有《读画斋丛书》、《南宋群贤小集》、《汇刻书目》、《读画斋偶

辑》和《读画斋题画诗》等。

〔2〕《读画斋题画诗》(1796年)凡十九卷，嘉庆元年以顾修的小照为中心的刊本。每卷写一个景象，而附以当时人的题咏。他自己说："仆写小照，或立轴，或横幅，至二十余种之多。非好事也。仆自幼迄今，阅历之境况不齐，骨肉之感不少。今年五十余，展玩图中状貌亦非复少壮时矣。是则，仆之诸图，藉以写其生平耳。"诸图皆出奚冈及方薰手，故显缩临上木，而意态甚是新隽。

〔3〕《读画斋偶辑》，嘉庆己巳(1809年)刊本，不分卷，收《王阮亭载书图》、《朱竹垞烟雨归耕图》、《陈其年填词图》等十一卷。首有鲍廷博序，末有杨蟠跋。他们对于前辈图绘各有癖嗜。得此十一图，临成缩本，付读画斋主人顾修，汇而刊之。

〔4〕《汪氏墨薮》，不分卷，半为"墨图"，半为题赠之作，是清代刻得最精的一部"墨谱"。但和明代的方、程二谱比起来，气魄是小得多了。亦名《鉴古斋墨薮》。主人为新安汪近圣。其子惟高曾于乾隆时入内府制墨。

〔5〕《皇朝职贡图》清董浩等撰，门庆安、徐溥、孙大儒、戴禹等绘。郑藏有此书。(原阙，责编补。)

〔6〕《授衣广训》二卷，嘉庆十三年(1808年)刊本。以乾隆间方观承的《棉花图》为主，而加入嘉庆他自己所作的诗十六首。《棉花图》原有石刻(墨拓本流传甚多)，此书则是如意馆仿照钩摹上木的，较墨拓尤为明晰可用。

〔7〕《泛槎图》四集，清张宝撰，初集撰于嘉庆二十四年(1819年)，四集则为道光六年(1826年)刊本。他自序道："少尝作画，癖山水。年二十，即弃举子业，游江右楚越间。所过名胜，遍访前人遗迹，以次临摹之。画学稍有进益。"后乃至北京，遍历五岳，皆图写之。共八十一图。羊城尚古斋张太占刻，是广东刻工之良者。

〔8〕《盛世良图纪》不分卷，清广玉编，张宝绘。此书原刻为嘉庆刊本。(原阙，责编补。)

〔9〕《花甲闲谈》十六卷，清番禺张维屏撰，道光己亥(十九年)刊本。凡三十二图，皆写维屏一生的宦迹游踪。作图者为南海、叶蔓草、生香，颇生动。

〔10〕《鸿雪姻缘图记》三集六册，清麟庆(见亭)著，汪英福绘。以图画记述其一生游宦的经历。每集各有八十图，是

此类书中的最丰富者。道光二十九年重雕于扬州。这时麟庆已卒，他的儿子崇实、崇厚为付之梓人。各图只是对景写生而已，刻工则颇精。

〔11〕《忠义集》八卷，清周之冕辑，嘉庆二十年刊本。集的是记叙和题咏“除三害”的周处的故事。卷一附图十四幅，为吴衡章绘，旌阳李斗文镌。

〔12〕《二南训女解》四卷，漱经西编，王荣绘图。

〔13〕《墨竹新谱》二卷，扉题“清逸山房竹谱”。魏容撰《画竹口诀》，著者藏有一部。（原阙，责编补。）

〔14〕《芥子园画传四集》，清丁皋编绘。嘉庆二十三年（1818年）芥子园刻本。（原阙，责编补。）

〔15〕《百蝶图》全题《李跃门百蝶图》四卷，卷首并附有罗成恭绘作者图像一幅。郑藏有一部。（原阙，责编补。）

〔16〕《悟香亭画稿》三卷，清刘愔撰，道光十八年(1838年)刊本。愔字默台，号书舫，尝肄业乐麓，东游山东，为曲阜县诗礼堂启事。此作以东郡小游图江行图及衡岳诸图为主，皆其所亲历者。末卷为《六法管见》。

〔17〕《盼云轩画传》四卷，李若昌撰，同治三年（1864年）刊本。首二卷为山水，第三卷为墨竹花卉，第四卷为花鸟草虫。叙作画之术颇详。间仿芥子园，以浓淡墨或红色墨套印山水及花卉的。

〔18〕《梦幻居画学简明》五卷，清郑绩著，同治五年（1866年）刊本。这是广东木刻画里的最精者。卷一为山水（并续又二卷），卷二为人物（并续一卷），卷三为花卉（并续一卷），卷四为翎毛（并续一卷），卷五为兽畜、鳞虫（并续一卷），差不多把中国画苑的各方面都接触到了。善于利用浓淡墨的套印法，故显得变化多样。

〔19〕《芥子园书画》，清辅仁堂刻本，伪托李渔编。（原阙，责编补。）

〔20〕《纫斋画剩》不分卷，清陈允升撰。光绪三年（1877年）刊本。允升自云：“十余年来，所作山水，谬得虚誉。子弟辈私以邱壑章法，缩为横直二帙，寿之梨枣。”

〔21〕《茜斋小品》不分卷，不知何人所辑，刊于光绪间。所录为董邦达山水画稿十页，杨灿写生十二页，秦振宗花卉八页，任熊画本四十页，秦炳文山水松鹤画册八页，刘德六花卉翎毛册十页。

〔22〕《小四梦》是梁廷枏著《藤花亭十二种》中四种传奇的总称，这四种传奇的名称是《红梅梦》、《园香梦》、《继缘梦》和《昙花梦》。有两种刻本，都是道光刻的，只有一种是有插图的。（原阙，责编补。）

〔23〕《粤东葺胜记》二卷，萧寿仁绘图。卷首是《葺胜卅二景》，卷二则是些官僚、墨客们唱酬的诗文。（原阙，责编补。）

〔24〕《宋王台秋唱图》是《宋台秋唱》书的扉画，该书三卷，苏泽东选，楼甫编。郑有此书。（原阙，责编补。）

〔25〕《吴郡五百名贤图传赞》二十卷，清顾沅辑，清道光九年（1829年）刻本。此书有石刻墨拓本，有木刻本。所收吴郡名贤（兼及寓公），自吴季札、言子、伍员以下，至钱大昕、江声、唐仲冕，凡五百七十人。绘图者为孔继尧，刻工为张锦章，作传者是张应麐。

〔26〕《古圣贤像传略》十四卷，清顾沅辑，道光七年（1827年）刻本。所收自仓颉以下"历代名公巨卿像四百二十五人"，并各系以小传（至史可法、陈子龙、冒襄诸明末人为止）。

〔27〕顾沅字相舟，长洲人。辑刻的书很多。有《圣庙祀典图考》，自孔子以下，凡从祀者各系以像。又有《五百吴郡名贤图传赞》和《古圣贤像传略》，皆是以图像为主的。又和姚莹同辑《乾坤正气集》五百多卷。

〔28〕《云台二十八将图》，张士保编绘。（原阙，责编补。）

〔29〕《云台三十二将图》不分卷，同治十年(1871年)刻本。刻者是张士琚。（原阙，责编补。）

〔30〕《练川名人画像》四卷附二卷，清程祖庆编，陔南草堂刻本。我藏有此书。

〔31〕《于越三不朽图赞》原题《有名于越三不朽名贤图赞》，明张岱撰，清陈锦订，光绪十四年（1888年）刻本。（原阙，责编补。）

〔32〕任熊字渭长，萧山人。"少有逸才，弱冠即工画，尤善人物。一宗陈老莲法。三十后，遂自成家。然性高介，不苟画。必遇其人与其兴之所至，然后放笔为之，终日不倦。寻病归道山，年未四十也。"（沙家英《高士传》序）

〔33〕《任氏四种》：一为《列仙酒牌》，凡四十八图，刻于咸丰四年，刻者为萧山蔡照初（号容庄）；二为《于越先贤

像传赞》，凡八十图，刻于咸丰七年，刻者也是蔡照初；三为《剑侠传》，凡三十三图；四为《高士传》，凡二十六图。任渭长作《高士传》图仅成上卷，即病卒。此二书也均刻于咸丰七年，刻者也是蔡照初。照初盖是当时的名手，颇以黄子立、项南洲自况。为之经营镌刻之工的是萧山王龄。今日王龄本的《任氏四种》已甚罕见。

〔34〕《东轩吟社画像》，清黄士珣寻编，费丹旭绘，振绮堂刻本。（原阙，责编补。）

〔35〕改琦，字伯蕴，号七薌，西域人。常住松江，擅画佛像、士女，是清代著名的人物画家。（原阙，责编补。）

〔36〕《红楼梦图咏》，原刊为淮浦居士本。此册翻刻本很多，日本亦有翻刻。（原阙，责编补。）

〔37〕《秦淮八艳图》一卷，清闲闲山人编。郑藏有一部。（原阙，责编补。）

〔38〕《文园十景》又题《文园绿净园记》，不分卷，清汪承镛编。郑藏有一部。文园为雍正初年曾澹所建，绿净园建于其后六十余年。（原阙，责编补。）

〔39〕《桂林山水》不分卷，罗辰绘图，郑有此书。（原阙，责编补。）

〔40〕《峨山图说》二卷，清黄锡焘等撰。郑藏有一部。（原阙，责编补。）

〔41〕与原刊本《镜花缘》全同，只是增加了谢叶梅摹像108页。（原阙，责编补。）

〔42〕《水浒全图》不分卷，题粤东臧修堂开雕。系据明代画家杜堇的画稿刻成的。（原阙，责编补。）

〔43〕《三国画像》不分卷，自献帝到孙诩妻等，绣像凡百余人物。郑藏有一部。（原阙，责编补。）

〔44〕《治蝗书》一卷，陈崇砥撰。是一部文图对照，讲叙防治蝗虫的书。郑有此书（原阙，责编补。）

〔45〕《海宁塘工图》全题是《海宁会讯大口门二限三限石塘图说》，光绪刊本。郑藏有一部。其插图都是配合书中所述治理、疏导河道之类内容的画面。（原阙，责编补。）

〔46〕《阴骘文图证》四卷，清费丹旭绘。（原阙，责编补。）

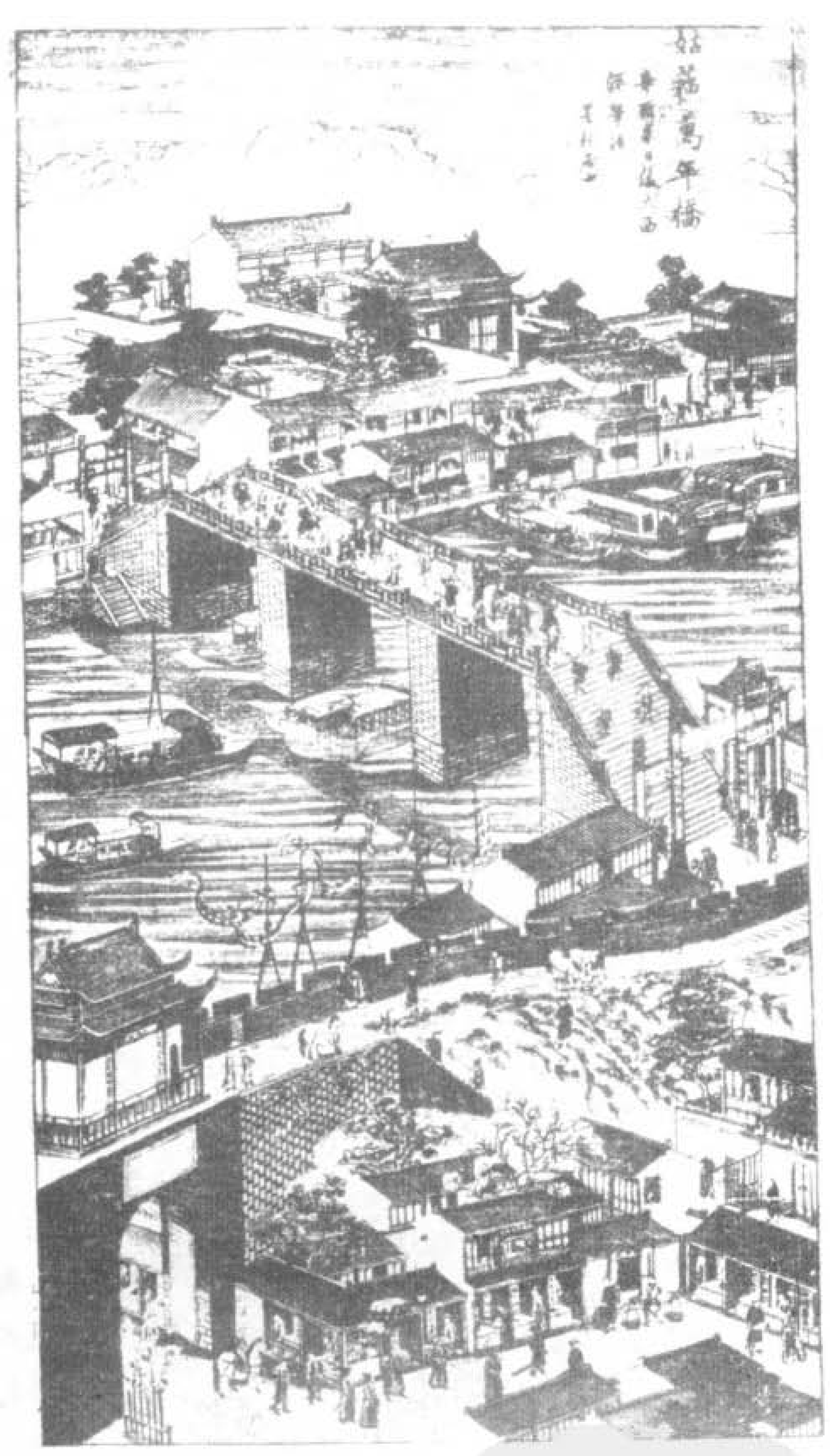
〔47〕《孝友图说》，清同治十年刻本，我藏有一部，图是朱印的。辑《休沐源涤》、《扇枕渔衾》等，宣扬“孝友”的故事十六则。（原阙，责编补。）

〔48〕《蟾宫第一枝》四卷，光绪三年，苏州吴温恒刊本。集孔子、仓颉和梓潼帝君宝诰及惜字报本等功律图案。

〔49〕《广日记故事》，全题是《增订广日记故事详注》二卷，清王相撰，李石园绘图。（原阙，责编补。）

〔50〕《番汉通书》中的插图，显然是欧洲木口木刻的仿刻品，刀法与我国传统技法不同。（原阙，责编补。）





十二　年画

“年画”是在新年的时候粘贴于门上、室内墙壁上作为装饰品之用的。正像地主官僚阶级用古代的或当代的名人书画来饰壁一样。不过，人民只是在新年的时候才除旧换新，只是一年一度的事情，不像地主官僚阶级的时时更换或按季节更换新花样。所以商贩们的叫卖“年画”总在岁尾年头。它们大量地流行于广大的人民之间，为他们所喜爱喜见，山巅水涯无不到，穷乡僻壤无不入。是流传的最为普遍深入的东西。年画的价格是相当低廉的，故能大量地生产、大量地销售。因此，也便不得不用木刻。在从前的日子里，当农人们、手工业的工人们或城市里的小商人们，到了旧历年尾，农事空闲了，工作已经停顿了，或买卖稍稍有些赢利，他们便赴市集上置办些过

姑苏万年桥　清乾隆六年(1741 年)苏州张星聚刻本



百子图　清乾隆十年(1745年)刻本

年的东西，穿的或吃的。在那些市集上也陈列了不少花花绿绿，足够诱引起人民的爱好艺术的心，足够诱惑他们去购买。他们在那些年画前面欣赏着，徘徊审视着。他们再三地考虑着，正如在一个绘画展览会上一样。如果囊有余钱，或节省下别的钱来，便选择几幅他自己所喜爱的，或他家里的老老少少所喜爱的年画，买了带回来。这样的艺术品，带回家后，常常引起了全家妇孺老人们的欢呼，拥挤在一块，欣赏着，批评着，家庭里顿时现出无限的生气与喜悦。那一年也过得十分的愉快、幸福。但有更为穷苦的雇农或学徒，无家室之乐的，却没有力量能够享受到这样的乐趣，但也能在雇主或师父家里分享到一些艺术的喜悦的气氛。

年画的题材都是广大的人民所喜爱的题材。当然要以人物为主，尤其是人民所熟悉的民间故事与生活。那些题材可分为几类。第一类是神佛像。或是关羽，或是观世音菩萨，或是厨神，或是财神，或是门神，或是鲁班（土木工人们所崇拜的祖师）等等，这是在欣赏艺术的作用里带着实用的宗教信仰的成分在内的，也是家家所都要具备的，所要带回去供养的。多半也在年尾改换了新的，而也可以随时在纸店或杂货店、香烛店里买到。

第二类是吉祥画。像《岁朝图》、《迎喜图》等，都是描写新年里家庭的欢乐的游戏生活的，是及时的应景的图画，像《大庆丰年》、《百子图》、《渔翁得鲤》、《五子登科》、《麒麟送子》、《寿字》、《仙芝祝寿》等，则是封建社会里人民所欣羡的多子多寿多财富的吉利的颂祝的图画。

第三类是都会生活画。像《三百六十行》、《万年桥》、《普

济桥》、《阊门》、《庆春楼》等，皆以都市繁华，人物众多，熙往攘来，行业各别为主题，足以使宁静的乡村中人见了为之神往。

第四类是风景画。像《西湖十景》、《栈道积雪》等，也是足以扩大见闻，把名山胜迹收在眼底而沉醉于自然景色的秀美。

第五类是故事画。像《武松打虎》、《赵匡胤千里送京娘》、《蔡文姬》、《白蛇、青蛇》、《刘阮入桃源》等，那故事都是人民所熟悉的，那人物也是人民所喜爱的，使他们如重温旧梦似的看到一剧所喜见乐闻的戏曲的演唱。

第六类是人物画。像《美人弄鸟》、《美人围棋》、《二美弄猫》、《二美奏乐》、《童子游戏》等，大抵画的中心题材为美女与儿童，特别是古装或时装的美人，更是男女老少所共同欣赏的。

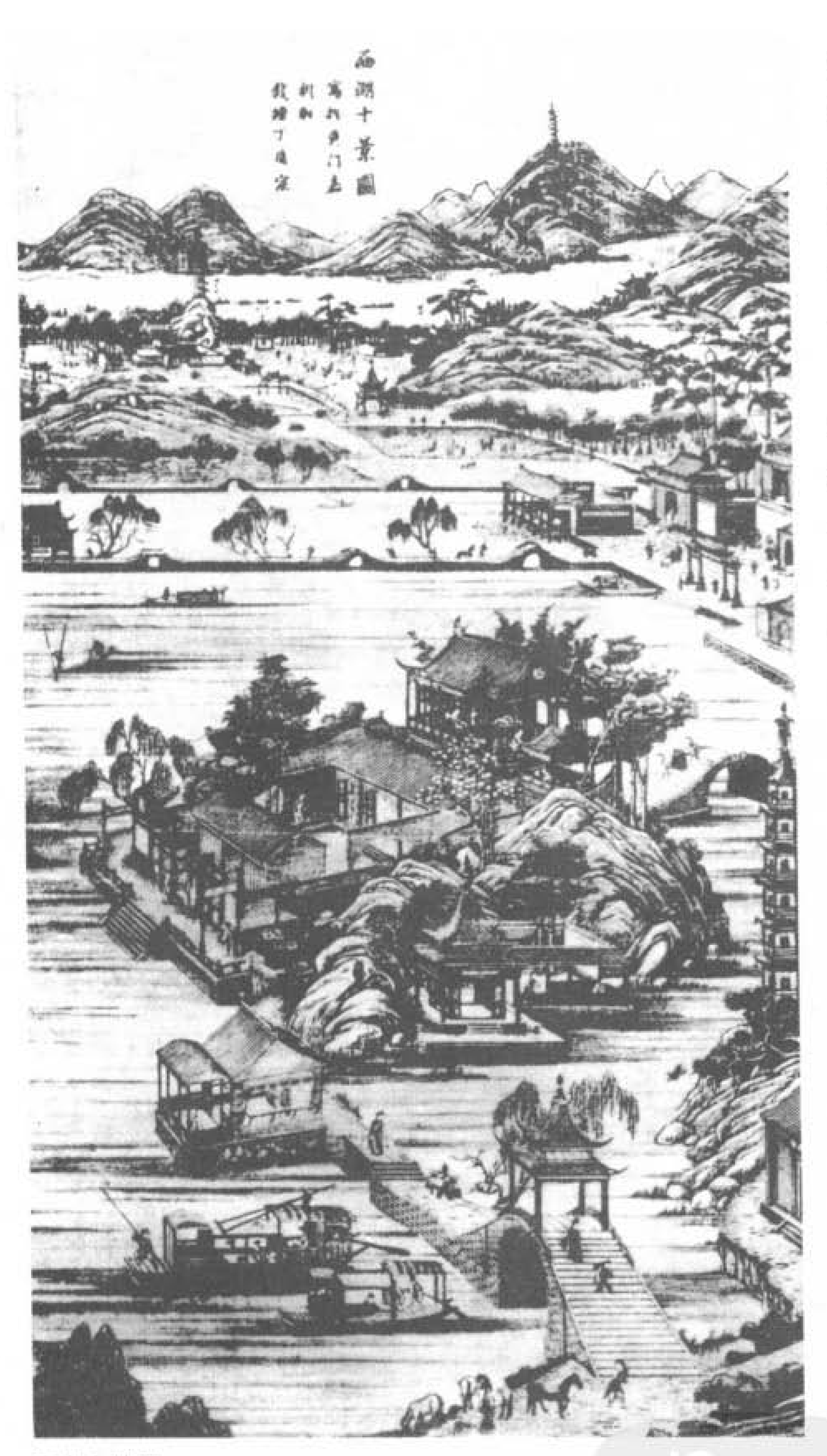
第七类是花卉动物画。像《盆兰》、《花篮》、《瓶花》、《石榴》、《佛手》、《松下双鹿》等，也是人民所喜爱的。他们有爱好花鸟虫鱼和其他动物的心情，是能够欣赏那些不易见到实物的生动的图像的。同时，也带些祝颂喜庆的彩头儿。



雪中送炭

第八类是此外的种种景物，风俗画和表现民间生活的以及带些幽默讽刺的画幅。像《雪中送炭》、《拜月》、《闹花》等，当然其间不免也有些黄色的下流的画。

年画题材的范围是如此的广泛，足以看出广大人民的艺术趣味是如何的宽广。但大都以“人物画”为主。它们表现了广大人民的生活，表现各时代的当时社会实相，是有丰富而深刻的时代性与人民性的，和元、明以后的封建地主阶级的画家们一味以山水、花卉、虫鸟为主题的绘画不同。那些画家们往往鄙视这些作品，以为俗不可耐，其实，却正是他们所不能创作



西湖十景图

出来的东西[1]。许多民间的艺术家们埋头画“年画”，为广大人民的需要而创作，是伟大的工作，且也有了很好的成就，那是号称“画家们”所不能了解，也不能追踪的。

年画的色彩是浓厚的，是鲜明的，是丰富的，正适合于我国的优秀传统的人物画法，也正适合于广大人民的艺术的要求。有的年画的色彩是用笔渲染在墨色木刻之上的，也有只用深浅二道墨色印的，但大多数都是用彩色木刻套印的。年画的篇幅往往很大，最大的有一公尺以上长，半公尺左右宽。像这样的大幅彩色木刻，是“笺谱”、“画谱”所未曾接触到的。比较起来，彩色木刻的笺纸和画谱只是“小品”而已。它们不是粗涩的、草率成章的作品，有时是很细腻的精工细刻，有时是豪放不羁的大块文章，大红大绿，是其特色。

年画的创始是很早的，也许和木刻的创始是同时的。最早的单帧印行的“大圣毗沙门天王”像，在五代晋开运四年（947年）就印施流传。这些佛像是作为人民供养之资的。虽然不能就说是正式的年画，但性质是很相同的，也许就是年画的开始。

年画是实用的东西，是人民作为新年饰壁之用的。一旦粘贴上去之后，经过了一年半载，往往是损坏了，即不损坏，第二年也要换贴上新的，故极少能够保存下来。古代的年画几乎全部已经失传。但近代的作品，还有些被刷印之肆或好事之家保存着而为我们所见到。而明末以来，番舶商船尝有携带这些

时来福凑

关帝像

年画到日本去的，日本人则视作艺术品而保存着。今日所知的明末及清初的好些年画，多藏于日本。黑田源次曾经研究过冈田伊三次郎所藏"姑苏版"年画，而写作了一篇《支那版画史概观》[2]，其特别着重于"姑苏版"。东京美术研究所出版的《支那古版画图录》[3] 所载六十一页图版，其中有四十一页图版是"姑苏版"的年画。现在可考知的最早的年画要算是这一部分的作品了。其次，则我们也搜集到了数百幅近代的各地的作品，[4] 年画的历史是约略的可以论述的。

甘肃黑水城出土的《义勇武安王位》和《四美人图》正好说明了年画的两个方面。其一帧为宗教信仰者所供养的"神位"，其他一帧则是纯然为艺术欣赏之用的木刻美术画。

年画的需求数量很大，故很早就有了专门的刷印年画的坊肆。在出版年画的中心地，常是整个村庄的人全都从事于此业。他们独自成为一个系统，一个组织，与一般的木刻画家们不相厮混。他们不属于同一个团体或行业。一般的木刻画家们多半以镌刻书笈的插图为其主要工作，故与书笈的刻工们倒常常分别不开。曾见清初所刻的一幅《西方净土图》，广及一公尺又三十二公分，长及一公尺又二十公分，题"旌邑鲍守业镌"。图上充满了妙相庄严的诸佛菩萨和诸天神，是了不起的一幅规模宏大的创作。在年画，这恐怕是篇幅最大的了。这又是徽派木刻画家和年画作家的一身兼任的开始。不过，像这样大幅的年画，绝不是普通家庭所能悬挂出来的，还只是刻了专供佛教寺院供养之用的，并不能大量流行。更严格地说来也可以讲并不是"年画"，而是与水陆供养画同科的宗教挂画，[5] 所以，仍不应算入年画

之列。

明万历二十五年（1597）所刻的《寿星图》[6]，乃是今存的明代年画的惟一例子。绘刻之工甚精，且涂上了各种色彩，更形鲜艳。



美人围棋

苏州桃花坞[7]是一个出版年画的中心。许多专门镌印年画的铺子，都集中在那里，情况甚为热闹。桃花坞的年画，差不多销行天下，甚至流传到海外去。今所知的桃花坞作品，最早的年代是雍正十年（1732年），刻的是《苏州阊门图》。苏杭为天下繁华之地，把苏州景作为年画，是会诱引很多的欣赏者的。到了乾隆时代（1736--1795年）便大盛起来。但很可能在这些时之前，早已在生产年画了。有乾隆年款的姑苏版年画不过五幅，即乾隆六年（1741年）刻的《姑苏万年桥》，八年（1743年）刻的《百子图》，十年（1745年）刻的《姑苏万年桥》，又同年刻的《瓶花》和十二年（1747年）刻的《岁朝图》。其他，虽不写年款，但观其风格也可以知道是同时代的出版品，像《山塘普济桥》、《西湖十景图》、《雪中送炭》、《八仙庆寿》等等。这里有一个特色，像是受到了西洋画的影响，有了透视的画法。从利玛窦以来，西洋画法就介绍到中国来[8]，乾隆刻的铜版《战役图》等[9]，恐怕也给他们以激动。像桃花坞印刷的《西洋剧场图》就完全是西洋画的木刻翻版，有阴阳向背，有远近，有明暗。这些新法，未必能充分地融化在中国画里，因之，“新法画”究竟出现得不多，且只是“昙花一现”而已。

顾禄的《清嘉录》[10]说：“吴志谓：门神彩画五色，远方多贩客去。今其市在北奇桃花坞。”到了清末，上海的新法石印的年画大量生产出来，便把桃花坞的年画营业完全抢夺去了，以至不能不销声匿迹。

扬州曾是一个贩卖年画的大市场。乾隆抄本的《仙庄会弹词》[11]曾有大段描写苏州人叫卖年画的情形。这乃是大好的一个有关“年画”的史料，今引之如下：

走往前边，只见一处之人，共来里一处。唔道做舍事务，原来苏州人，来里卖花纸。打开画箱，献过两张，水墨丹青老渔翁，老渔翁朵哈哈笑，赤脚蓬头戴笠帽，手里拿之大白条，鳞眼勿动还为跳。笔法玲珑手段高，苏杭城里算头挑，扬州城里算好老。只卖八个钱，两张只卖十六钱。献过里朵两张，还有里朵两张，《西游记》里个前后本，王差班里个大戏文。大净矮登登，小旦必必文，行头簇簇新，脚色无批评。杨戬三只眼，称为二郎神，托塔李天王，带领众天兵，哪吒手执火枪，脚踏之个风火轮。大闹天宫孙行者，太上老君炼丹炉，炼得那大猢狲小猢狲，逃的逃来奔的奔。唐僧西天去取经，一撞撞见之个老鼠精。献过里朵两张，还有里朵两张，松江来朵大种鸡，一只九斤王，一只黑十二，勿吃糠来勿吃粞，勿吃谷来勿吃米，猫儿一见空欢喜，王鼠郎也拖勿起。毛羽斩斩齐，头儿也傲带起，脚儿立来假山里，到得半夜里，呱呱之介为之啼。秤秤九斤半，斩斩四大盘，七八个朋友吃勿完。只卖得八个钱，两张只卖十六钱。献过里朵两张，还有里朵两张，金银龙凤四大美人。一张金姑娘搭银姑娘，一张龙姑娘搭凤姑娘。金银龙凤四姑娘，四位姐姐一样长。周身衣服俏打扮，有话里朵有商量。头发乌云罩，眉毛湾湾交，面孔水粉桃，眼睛带点骚。鼻子像琼瑶，小嘴像樱桃。十指尖尖杨柳腰，手里抱个小宝宝。勿哭勿济嘈，是介出托托托来里笑。讨价银子值一千，羊肉只卖狗肉钱，烧酒只卖白水钱，只卖一百钱，打对折五十钱，拦腰一甩廿五钱，除掉零头念个钱，抽底拔数十八钱，收摊生意卖本钱，只卖十六钱。坨居起，房门浪当对联，大厨浪弃旧换新鲜，贴贴十来年，颜色勿为嫌，越看越新鲜，譬如吃碗浇头面。

这是每个大城市的市集上都可以遇到的叫卖“年画”的情况。到了今天，苏州玄妙观大殿里，还是出卖各色年画的大市场。

北方的年画以天津杨柳青为中心。这个杨柳青的年画出版事业，大约起于明末，历久不衰，差不多成了家家户户的家庭副业。它所出版的年画，除了门神之外，以戏文故事为最多，《莲笙贵子》、《麒麟送子》、《万代子孙》等吉祥画也不少。我所见的，大都是用大红大绿的浓艳异常的色彩涂抹上去的。人民喜

爱这种富于刺激性的鲜艳的色彩。当然，也有"逗版"套印的彩色木刻画，但不太多，多的是在单色木刻画上用手工将各种彩色渲染上去。有的涂抹得十分泼辣大胆，显出特别的粗豪的气氛来。还有第三种方式，就是彩色套印之外，还再加上手着的颜色。像白粉和金色，都是印不上去，非用手绘不可的。南方的桃花坞所印的仕女画多半是古装美人，北方的杨柳青所出的却是时装美女。这些仕女画和娃娃画乃是广大人民所喜见的。胖娃娃的年画不是到今天还是最受欢迎的么？上海出版的月份牌上的美女画，不是曾流行得很久么？

沈太侔的《春明采风志》[12] 说："画出杨柳青，属天津，印板没色，俗呼卫抹子，早岁，戏剧外，画中多有趣者，如《雪园景》、《渔家乐》、《桃花源》、《乡村景》、《庆乐丰年》、《他骑骏马我骑驴》皆是也。光绪中，钱慧安至彼，为出新裁，多拟典故及前人诗句，色改淡匀，高古俊逸。惜今皆不存，徒见俗鄙恶劣之一派也。"沈氏所斥的"俗鄙恶劣"的一派年画，却正是人民所深喜的。文人学士们的什么"典故"，什么"前人诗句"，和老百姓的爱好全不相干。钱慧安所作的高雅的年画，今尚有存者，的确是"古淡"得不入时人眼。但他也画些戏曲故事画，像《庆顶珠》、《钟馗送妹》、《汾河湾》、《当锏卖马》等，这是在原来的杨柳青年画基础上站住脚的，所以，画得还很生动，能够流行。

在北方，还有石家庄（*应是河北武强，该地是河北地区年画的重要产地。解放战争时期在石家庄刻印年画的工人，也都是来自武强的。目前武强年画仍在大量生产。——责编*），也是年画的中心之一。它的木刻画在抗日战争时期和解放战争时期，起了很大的宣传作用。把年画那样的风行到穷乡僻壤的工具，作为宣传的武器，是很早就实行了的。在中日、中法战争时[13]，在义和团战役[14] 时，都出现过激励人心的木刻宣传画，那些，恐怕都是从年画作坊里刷印出来的。太行山区和延安都曾发展这种宣传性质的年画。特别是石家庄的木刻年画[15]，在传统的基础上得到画家与版画家们的协助与合作，他们且为新木刻家们的创作刷印发行，因之，石家庄的木刻年画，有了更好的新的发展。

现在的石家庄木刻年画，其中心已移转到北京来。石家庄的若干好手，正在北京荣宝斋工作着。那些精美工致的年画，仍在不断地刷印着，发挥了很大的宣传作用。

山东潍县也是一个大量生产“年画”的地方。四川和广东也都有“年画”印出来，那些，是带有相当浓厚的地方性的了。

但木刻的年画，究竟是一年年的衰落下去。其市场几乎全部为石印彩色所夺去。桃花坞是消灭不见了，杨柳青则改出石印的年画。那些石印的东西，仍是以石印的墨线画样为底稿，以传统的方法在其上渲染上各种色彩。完全用彩色石印的年画，那是上海的彩色印刷工厂里的产品，那些产品更适合于大量生产，大量倾销，故能处处深入，而夺尽了古老的木刻年画的市场。

在今天，我们知道广大人民需要的是什么。我们以工厂里的机器印刷术，代替了手工的家庭工业式的年画生产。只有这样，才能适应广大人民的大量需要。我们生产着大量的《胖娃娃》、《拖拉机耕地》、《丰收》、《选举》等等的年画，用的是十分鲜艳的色彩，不怕大红大绿。那样的火辣辣的逗人爱的色调，正是老百姓们所喜欢的，比之所谓雅淡的古色古香，更能动人，更能深入，更能适应今天的广大人民的需要。

木刻的年画，是否就此衰亡了呢？不，这个好的传统仍是坚持地被保存下来。木刻画是一门艺术，它是会永存、永生的。木刻的年画，在现在，和所有传统的木刻画一样，是掌握在艺术家们的手里。同样的，在这个古老的优良的传统的土壤上，会开放出更多种更美丽的花朵来。不论作为书籍的插图、作为年画、作为单独的美术创作，木刻画都是有它的广大而光明的前途。中国是创造木刻画的祖国。在创造木刻画的祖国里，现在的木刻画家们是知道怎样地继承这个民族的优良的艺术传统而将之发扬光大起来的。新的木刻画史，将会有更多的，且更为辉煌光亮的篇页。

---

〔1〕从前，画家们是不屑为年画创稿的……（注释未完，原阙不详。——责编）

〔2〕《支那版画史概观》这篇文章附在《支那古版画图录》中。（原阙，责编补。）

〔3〕《支那古版画图录》珂㻞版印刷，刊行于日本昭和七年

(1932 年)。(原阙，责编补。)

〔4〕我们这几年来，搜集到了不少各地方出品的旧年画。文化部文物局收购得最多。私人方面也有藏得不少的。合之，上海徐家汇图书馆、“文物仓库”等所藏，为数总在万幅以上。其时代相差很远。绝大部分是近代之物，但也有少数是很古老的。如果仔细地研究，可以有明代和清代的旧版在内。

〔5〕这样的大幅木刻画，只是供寺院里作为挂轴之用，或者，在作水陆道场、挂在中间之用。

〔6〕《寿星图》今藏日本，见东京美术研究所出版的《支那古版画图录》。(原阙，责编补。)

〔7〕“桃花坞”年画铺子，主要有“张星聚”、“王荣兴”和“陈同盛”等。其中“王荣兴”历史最长。

〔8〕利玛窦 (Matto Riccl 1552—1610) 是意大利传教士，明万历间曾来我国。(原阙，责编补。)

〔9〕乾隆刻铜版画有《西域战功图》(16 幅)、《廓尔喀得胜图》(34 幅)、《安南得胜图》(1 幅)、《台湾得胜图》(12 幅) 与《金川得胜图》(16 幅) 等。其中《西域战功图》系当时外籍画家郎世宁、艾启蒙、王致成、安德义等绘，于法国雕版制成。这些铜版画，都是炫耀乾隆帝所谓“武功”的作品，具有反动的思想内容。(原阙，责编补。)

〔10〕顾禄《清嘉录》十二卷，有原刻本，日本翻刻本以及啸图丛书本等。该书记述吴地风俗甚详。书中所引见卷十二之“门神”条。顾禄又有《拦桥倚擢录》亦为研究苏州风俗之重要资料。此书不多见，据知顾颉刚藏有此书。(原阙，责编补。)

〔11〕《仙庄会弹词》，仅见有抄书，今藏阿英同志处。(原阙，责编补。)

〔12〕《春明采风志》，有正风半月刊本。(原阙，责编补。)

〔13〕中日、中法战争时期的年画，有《镇南关大胜图》、吴友如的《法人求和图》和《捉拿倭奸审问正法图》等。《捉拿倭奸审问正法图》的画上，并有《光绪乙未季春嵩道人作》字样。(原阙，责编补。)

〔14〕义和团战役时期的年画，有《天津义和团大战洋兵》和《团兵与英法陆军鏖战图》等等皆是。(原阙，责编补。)

〔15〕解放区所刻的宣传画，是在中国共产党的直接领导下发展起来的。这种年画，不仅在艺术上继承和发扬了现实主义的传统，而且在思想内容上更有鲜明的战斗性，成为革命宣传工作上的有力武器。这一成就，也是革命画家、雕版工人和印刷工人密切合作的结果。(原阙，责编补。)



附录





关于版画

一

中国美术史也和别的专门的历史一样，还是一片无垠的荒原，一块不曾经人开垦过的黑土，我们只要努力的执起耒耜来耕种，便不会有“无收获”的工作。

在无垠的处女土上工作着，广大的穹形的天空，有薄绵似的白云浮在上面，无边限的大地，伸展开去，似和天空相接连着。太阳是朗朗的遍洒着黄金色的光，背上感到一种可悦的燠煖。几只乌鸦高视阔步的在啄食被翻土所带出地面的虫豸。四周围静悄悄的，没有第二个人在那里。虽有些寂寞之感，那心境却是异常的舒泰和平静。工作成为不断的喜悦，而不是一种辛苦的压迫。假如有三两个同道者在一块儿工作着，形影相望，呼喊之声可以相闻，那么同道的相慰的感觉，也便足够偿辛勤的苦作的劳役而有余。

在空白的篇页这么多的中国美术史的范围里工作着的，连异邦的学者们也计算在内，究竟有多少人呢?

有许许多多的问题，都还成为悬案而不曾解决。

有许许多多的问题，却还从不曾有人接触过，而听任其留空白的篇页于书中。

也还有些粗鲁的愚夫们在岩石地上垦殖着，且散播着种子，枉自费了气力而没有丝毫的成绩。(例如，以“字”为美术而作为研究的对象之类。)

在这样的情形里，我闯入了中国美术史的大荒原上，而成为微小的垦殖者之一，在小小的一片处女土上工作着，而想把一些空白的篇页填上黑字。

那一片小小的处女土便是“版画”。“版画”的研究，前无古人，

但当这个时候，同道的垦荒者却也还颇有几个人，他们的辛勤的努力，都使我永远的不能忘记。

二

登高必自卑。我最初对“版画”的发生研究的兴趣却是由于偶然的机缘。

我从小便有一股傻劲儿，喜欢搜集某一类的玩意儿。破铜烂铁之类，曾有一时是我搜集的对象。后来，突然热心于有彩色的画片——特别是《三国》人物像，《岳传》的人物像等的纸烟画片——的搜集。曾为了一张不经见的画片，而破费了新年时压岁钱的一半。然而为之不悔，乐之不疲。

这股傻劲儿到今日也还保存着，虽然研究和搜集的对象已经变了。

我从小便爱读中国小说；屡屡的废寝忘食的在阅读着《三国》、《水浒》、《红楼梦》等等，不读毕全书是决不肯放下的。

小说书前面的绣像，也便是我所喜爱的东西。常常模仿了彩色画片的颜色，把他们涂抹得红红绿绿的。记得关羽的脸，总是浓浓的拓上了红朱，而曹操的脸便将白粉堆填了上去，兀术的脸是花花绿绿的，牛皋和张飞、李逵的黑脸却最不好上墨，往往是弄得一塌糊涂而止——那彩色脸谱的印象，旧戏所给的影响当然也不少。

喜欢人物的画像，几乎成为我的第二天性。

十几年前，住在上海，老脾气总不改，往往把所有的钱都用来搜罗“古书”了。于其中，因为性之所近，尤好搜集古本的小说戏剧。其初，只是搜得些石印、铅印乃至同光间木刻的袖珍本一类的小说，对于其中的拙呆的人物像，已没有童时那么感到兴趣。但渐渐地也便有所获 真实的佳本、古本乃至孤本也便不时的可以看见，可以得到。购古书的胆力也便逐渐的更大了。

戏曲书的购置，最初只是限于石印本的《元曲选》，暖红室所刊诸传奇，以及《笠翁十种》、《藏园九种》之类。而得一部汲古阁本的《六十种曲》已是穷儿暴富似的夸诩着了。

有一个黄昏，大约在十四年前，经过了四马路的一家扬州人开设的旧书肆，偶然的踱了进去。有一堆破烂的旧书堆在帐桌上。翻了一翻，好书不少；有全图的《笠翁十种曲》，有李卓吾批评的《浣沙记》，玉茗堂批评的《红梅记》、《焚香记》等。这些都是未之前见的。他们索价颇高——在后来看来，其价目还算是低廉的——而且

绝对的不肯让步。我走出店门了，但不久还是走回去。终于决定了购买这一批“珍本”，连《笠翁曲》也在内，因为他们不肯拆卖。

这成了我所藏的插图本明版戏曲的最初的宝库，且也是最可珍异的一部分。

这时，我在涵芬楼做编辑的工作；涵芬楼所藏的书里是没有这一类“插图”的古书的。友人们里面，对于古书有兴趣的人本来不多，对于版画有兴趣的人更少。我差不多孤独的在做着这无人顾问的工作。

清人的版画，——就是有插图的清代版的书——还比较的易得，且价值也廉。像任渭长（熊）的四种《剑侠》、《高士》等传，作风和刻工都臻上乘，而为值却不及明版残书的一帙。改琦的《红楼梦》图，初印的也不难得，然作者却慎重异常，每幅必押以鲜明的私章。殿版的《耕织图》，焦秉贞作的，颇富于西洋画的风趣。后印的甚易得，然开化纸的初印本，触手若新、墨光闪闪者却不大可见到。《承华事略》刻得很工整，而匠气殊重，我很不喜爱他。

顾氏所刻的吴郡人物像，乃至许多纪念个人的宦绩事功以及生平大事的有插图的书，从《靖海图》到《花甲闲谈》，为数很不少，其中也尽有佳作；像康熙版的《靖海图》便饶有明版的风味，人物繁多而表情殊佳。

广东麦氏刻本的《镜花缘》，首附《百女图》，每图的后面，都有很富于意匠的图案画一幅，虽是近代的东西，却很可喜爱。同光间的翻刻本，却把原本插图的美，完全毁坏了，那图像刻得不成“人”形。但明刻有插图的书却甚不易得。我自从得到扬州人书肆的那一批戏曲之外，老得不到什么更好的更可注意的东西，只是零零落落购到些臧刻《南柯记》一类的常见的书。然臧氏所刻《四梦》，就曲律论，也许竟是一位孟浪汉，其插图却是足以不朽的，《邯郸记》的插图尤佳。把人物布置在大山远水之间，只是素描似的勾勒着几笔，脸却只是一圈一圈的轮廓，然情神却竟可隐约的见出。这方法，在明代版画上是不多用的。然臧氏用之，却极为成功。看惯了细腻奢靡的工致人物图，再去看这些幅东西，诚有如从不夜城的闹市里逃出，走到只有繁星熠熠在亮着的黑漆的田野里的情形；心地是清凉异常，阔大异常。

为了争取一部明刻的《隋炀艳史》，竟懊丧了好几个月，至今思之，未免可笑。明刻小说较戏曲尤为难得。陈乃乾先生有一天告诉我，他得到了一部明版有图的《隋炀艳史》，图样精美。我为之怦然心动，立刻逼住他给我看。他说，还放在某一家扬州人的书肆里呢。

随即去取了头一本书来，那是有图的头一本。我说，何不去取得全书呢?过了一会，他去取，其余的十几本书却已经不见了。据说是被另一个书贾取去的。乃乾当然是不依；却也终于取不回来。这是一部崇祯刻本，在杭州刻的。少见多怪的我，见之赞叹无已。力劝乃乾设法得到其余，合成一部完璧；当然我是颇有野心要从乃乾〔手中〕得到它的。过了十几天，心里还是念念不忘此书。却听见说，此书被离散了的两部分，已是珠联璧合了。是董授经先生从乃乾及某肆合购而来。渴于要一见而无从。此书的头本有插图凡七十幅——原来是八十幅，阙去十幅——那是出明末杭州最好的刻工之手。最使我注意的尤其是每幅后面的图案画，几乎没有一幅相同的；或作连环形，或作海螺形，意匠至巧，处处与书中文意相关合。如果用到别的工艺品上，恐怕立刻便会引起很大的激动的。

我很懊丧于自己的失去获得此书的机会。但后来在北平终于得到同样的一部，且知道此书并不十分难得，颇自诧于自己那时候的孤陋寡闻。

像这样的购书的悲喜剧，我是常常遇到的；且常是其中的主角之一。一来因为自己的力量不够，再者，也还是因为购买力的缺乏；为了每每须现筹款项以付书帐，往往失去了许多当前便可捉住的机缘。

最初从事于搜集版画，殊有寂寞无侣之感。连别下斋刻的《太上感应篇》也视若奇珍；原刻本的《元曲选》虽有意于访得一部，却只好满足于涵芬楼石印本的鉴赏。为了购买梁廷枏的《小四梦》(《藤花亭四种曲》)——当然一半也为了其中的插图，仅见的清代衣冠的人物图——竟费了百元之谱。在今日，这样的豪兴是随便怎样也不会激动起来的。当时，还为了要买一部臧刻《四梦》——这是四种的全部——不惜奔走四马路四五次，不惜费了许多的口舌，惟恐失之，今日这样浓挚的书癖，那股傻劲儿，却还存在。

过了几年，同事的周越然先生也开始在购买有插图的小说戏曲书了。仅仅在数年之间，便得到了不少的精品。我们常以所得相互赏鉴。眼界因以渐广。吴瞿安先生编印《奢摩他室曲丛》时，曾以所藏明版曲移庋于涵芬楼上。一时获睹《青楼记》、《和戎记》诸富春堂刊本，及广庆堂、继志斋所刻诸曲，眼界不禁为之大开。对于明刻版画，渐有了一个系统的概念。但只是限于万历以来的制作。万历以上的作品，得之之艰，奚啻百倍。

当时曾发一弘愿，欲为中国版画修一史。为了搜辑初步的材料，曾遍阅周越然先生所藏，且带了摄影师同去，随时指定某图，嘱他

摄出。这位摄影师，不久又随我同到苏州，在吴瞿安先生家整整的忙碌了两天。所得也至夥。杭州的省立图书馆和南京的江南图书馆，我也曾专为了这个目的而去过几次，遍搜所藏有插图的书。然所得却远出意外的少。杭州所藏有图书绝少，只有一部黄凤池刊的《唐诗画谱》，还是日本的翻刻本。江南图书馆里这一类的书也不多；只有富春堂刊的几种曲，尚可注意，也摄得书影数幅而归。

黄凤池刊的画谱凡八种，颇多佳作。于五六七言《唐诗画谱》外，似以《唐六如画谱》为最多出色当行之作。其他花卉、禽鸟、“梅、兰、竹、菊”等谱，不过是供人临摹的粉本，及习画的教科书耳。“画谱”最罕见，但其中精品却不少。我最初只得到这部书的残本五册；后来又得到八“谱”的全部；可惜是后印本。——后来又陆续在北平得到二部，但初印的仍只是三四册，余皆后印者。

坊间所谓知不足斋刊本仇绘《列女传》，一望而知其非清代版；然明版初印者殊不可得。有一天，我在杭州城站一书肆里，索阅有插图的书。他们取出了一册《列女传》的残本，极初印的，墨色极鲜妍，若出于手绘。他们说，画师常购这一类书去临摹。过了一年多，又在来青阁得到此书的四册白绵纸印本；版心下端，有“真诚堂”三字，每则之末论赞的人名尚为墨钉，“汪××曰”一句，均尚未刻入。可见这的确是初印本。便可断定这部《列女传》乃是明万历间真诚堂所刊；此版后为汪氏所得，故刻上“汪××曰”数字；入清，版尚存，又为知不足斋所得，故于版心又加上“知不足斋”数字。所云仇绘，根本无稽。明代徽派刻工，人物形态，往往都作斯状，实非出仇十洲手笔也。

可注意的获得，又有程氏《墨苑》及方氏《墨谱》等书。《墨谱》的作图者，虽亦多出丁云鹏手笔，然实非《墨苑》的匹敌，《墨苑》取精用弘，无所不精、无所不有。坊间所见，类多无“圣母图”的。我尝以高价从中国书店购得黄绵竹的一部，有“圣母图”，颇完全，然独阙二十八宿图。后又从蟫隐庐得《墨苑》图十余册，为白绵纸初印本，但少前后序跋。其中图幅亦往往多少相歧。后来，有人说，此书尚有附《中山狼传》图者，却终不可得见。近年在北平，于王孝慈先生许，见《墨苑》残本数册，为极初印本；二十八宿图的文字是朱印的；诧为得未曾有，并疑是套印之始。当时仿佛听说，日本藏有彩色套印本。然未置信。后遇陶兰泉先生，说起此书，他说，他藏有此书的彩色套印本一部。无日忘之，渴欲一见。特为此书，在大雨雪中，到了天津爱丁盘路陶宅。果然是彩色套印的!那套印的方法，极为原始。不见此书，实无由知道中国彩印的原始的情形。学

问诚是无涯岸的!也可知研究版画、搜罗异本并不是一件浪费的工作。

三

在研究中国版画的人里，马隅卿先生是最不能忘记的。他也因为爱好小说戏曲而连带研究到小说戏曲的插图。他是一位极细心的学者；研究版画，别具只眼，能立辨其时代与作风。

曾和赵万里先生同到宁波访他；住在他家的古代的西厢里，日夜谈论古刻本；恨相得之晚!因了他的介绍，我们奔走了不少家宁波藏书家之门，见到了不少的美好的有插图的书；朱瓒卿氏所藏的万历刊本白绵纸初印的《玉簪记》尤可赞赏。

有一天，他取出他的笔记给我看。中有若干页，记载明代刻工姓氏及其所刻的书。这引起了我的特别注意。我虽注意于版画的刻工，却还不曾有过系统的研究；所知者只是项南洲、刘果卿、黄子立诸大家而已。

"这是以王孝慈的东西为底子而由我随时加以补充的。"他说道。

我翻了一翻，见他在上海我家里所见的几部书，凡版画上有署名的均已加入其中了。我是很自愧于这样勤奋的研究者的!

"我可以抄下一份么?"

"当然可以。"他笑着答说。

在深夜，煤油灯下，古式的西厢里，四无人声，我匆匆的抄着这作为基本研究的版画刻工姓名录。

那第一位从事于这研究的王孝慈先生的姓名，我从此牢记住他，渴欲一识荆为幸。后来，我到了北平，果然也成了一见如故的好友。他家藏版画最多，精品尤夥。年来颇有散失，然精品尚多存者。他爱之如性命；其好之之专，嗜之之笃，我辈实所不及。

今隅卿已作古人，孝慈亦病废于家，茫茫天壤间，同道的人益复寥寥矣。

北平傅惜华先生对于此道，亦称行家。他所藏有插图的明版书也不少。特别好搜罗各地"年画";于粗劣拙笨的刻工里，往往可看出弘伟的想象力与作风来。他的朋友法人杜博斯最爱搜罗"年画"及民间所刻"画"，对于精工者反不收。已集有数大册厚的"年画"。曾在其书斋，披览其所得，也颇令我们兴"已落人后"之感。

日本的黑田博士，对于版画，闻亦有特殊兴趣与研究，常往来北平，搜集这一类书籍。我到北平的时候，他刚从北平到德国去了。

徐森玉先生学问最渊博，对于版画也是深知笃好的一位；赵万里先生最精于赏鉴，他曾为北平图书馆购得不少的精品。北平图书馆曾给我以极大的帮助。

在北平，失去了臧刻初印的残本《元曲选》，实是终身的憾事。曾和万里同到来薰阁，获见此初印本《元曲选》，插图皆附于每剧之首，每幅图上，皆有刻工的姓名。惜当时未及抄下。因索价昂，姑置之。后闻中央研究院有意欲购。因此因循了下去。再过问之，则已为东方文化事业部所得去。

刻工实是“版画”研究上最重要的一个对象。他们各有特殊的作风，也各有一派的作风。有的时候，作画者为一人（如《墨苑》的作画者为丁云鹏，陈眉公所评诸传奇的作画者为蔡冲寰），刻版者又别为一人。在这种情形之下，刻工的地位是比较地不大重要。他们成了附庸的人物，无个性的匠人。但有许多地方，他们实在便是画家；他们也常常自己起草来刻的。像作《状元图考》的黄氏诸昆仲，他们便都是画家。项南洲诸人，最珍视其所自刻的，几乎每幅版画都有签名。想来作画的人也便是他们自己了。

鲁迅先生是介绍西洋版画到中国来的第一个人；对于中国版画也最有兴趣。《北平笺谱》的编辑和《十竹斋画谱》的翻刻，多半由于他的决定的力量。在《北平笺谱》和翻刻的《十竹斋笺谱》的成绩看来，明末最好的刻工的余绪，到今日也还未堕。

《十竹斋笺谱》和《十竹斋画谱》二书，实是晚明版画的最高的成就。那色彩的调和，刻工的精细，都是前无古人的。监制的人是胡曰从；作画者以高阳、高友二氏为最多；然刻工们却湮没无闻了。

清代刻工，渐染匠气，精工有余，气韵不足，特别是殿版诸书，像《万寿盛典图》、《圆明园图》、《皇朝职贡图》、《避暑山庄图》、《授时通考》等等，都是很板涩的，已失去了明代活泼泼的作风。

四

万历时代以上的版画的研究，是最少有人着手的。嘉靖本附插图的书，珍罕到“可遇而不可求”的程度。像《农书本草》一类的翻宋元版书尚可得。佛经偶一见之；宝卷也间或可得。此外便绝少有佳本。我曾在北平得到一部《历法通书大全》，颇自珍秘。

正德以上，所见益罕。宋元版画，直等奇珍。然我却有幸运的在北平获得了从宋元以来到天顺的许多单刊本佛道经，其中有插图的居其多数。于是宋元明初的版画便可以有一个研究的基础。宋代

版画，仍极罕见，但其规模，大略可知。尝得残本杂卦书一册，所刻画图极为古朴，断为宋版；后又得洪武的翻刻本，乃知其为宋版无疑。元版有图的书较多；日本内阁文库所藏《全相平话五种》，其插图是很精美的。我所得的佛道经里，元代版本也不少。

洪武所刻的，最为草率，图亦粗拙，大都翻刻宋元人所作。那时候盛行用粗厚之黄纸，双面印字及图，有若今日之西式书籍。这可见当时纸张之缺乏。

但到了永乐，文化的程度却有了突飞的进步。在版画上，也有了极精美的发展。所刻的佛道经，其插图无不精致绝伦。我曾得永乐版《阿弥陀经》一残卷，其插图的工整细致、气韵生动，较之万历末的作品，实有过之无不及。又郑和所刻的《摩利支天王经》，其扉画也绝佳。《天妃经》的扉画，人物众多，而气魄极弘伟。在这时代的作品，经我们发见者，至少有三十种以上。这实是一个"版画的黄金时代"的发现。

宣德尚保持永乐的作风。成化以后，便渐陷于粗率了。直到万历初年，我们看所刻的《帝鉴图说》，刘龙田本《西厢记》，富春堂本诸传奇等等，其作风尚均有拙重之感，线条也类多粗野者。

最早的北宋及唐五代的版画，是极不易得的。唐末的《金刚经》刻本的扉画（敦煌发现），今藏于伦敦博物院者，可算是今知的版画的元祖。较常见的，乃是万佛图一类的扉画；即刻一坐佛的木戳，而重复的打印于一卷手写经之前，作为扉画之用者是。

如果有中国版画史一类的著作的写作，现在所集得的材料，已相当的够用了。且也正是写作的时候了。美术史上空白的一页，终于可填上的了。所集材料，类多创获，此亦足偿辛勤的搜辑而有余。

关于西洋版画的书是很多的，颇足供我们的参考 John Ruskin 的一本，在原理上说得尤为透彻，只是略略的旧一些。

二十四年十二月二十二日写毕

（原载《中学生》，1936 年第 1 期）

《中国版画史图录》自序

我国版画之兴起，远在世界诸国之先。欧洲之版画，为德荷二国所创，始施于博戏之纸牌上，并用以刷印圣经图像，时约在西历1400年左右（当我国永乐初）。日本之浮世绘版画则盛于江户时代（当我国万历至同治间）。独我国则于晚唐已见流行。迄万历、崇祯之际而光芒万丈。歙人黄、刘诸氏所刊，流丽工致，极见意匠。十竹斋所刊画谱、笺谱则纤妙精雅，旷古无伦，实臻彩色版画最精至美之境。其时欧西木刻画固犹在萌芽也。世人唯知有《芥子园画谱》。日本版画家与画人所奉为圭臬者亦唯此谱是尚。不知在我国版画史上，此谱已为蜕变之作，且非最上乘者。近数十年来，欧美之研究美术者，每重视日本之浮世绘版画。唯日人独能广搜我国诸画谱，传刻于世。大村西崖校辑《图本丛刊》，所收若《罗轩变古笺谱》及顾氏《古今名公画谱》等书，俱为我国版画名作。黄凤池《唐诗画谱》、《草木花诗谱》、《木本花鸟画谱》与十竹斋、芥子园诸谱，日本亦均有传刻本。中国画作风之有大影响于日本画者，诸画谱之流行盖与有力焉。近者，德人亦稍知留意我国之版画。德国中国学院卫礼贤(Richard Wilhelm)主编之《中国杂志》(Sinica)其中数册，尝附有北平刊印之诗笺一二帧，见者每为神往。盖初睹恬淡悠远之作风，以寥寥数笔，具无穷意态，大足一涤日本版画金碧繁碎之感。夫以和柔温润之国纸，拓印木刻画，实最足表达刀法与笔锋。鲁迅先生尝以宣纸贻苏联版画家，试拓数十笺，果神采焕然。持以与使用西方粗涩坚僵之纸所拓出者相较，其效果迥异。日本版画，工致有余，然终逊我国作品之温柔秀丽者，与其拓纸之刚硬，盖亦有关焉。惟世人毕竟罕知我国版画在美术史上之重要地位，亦无留意及其发展之过程者。于我国明清之际，版画之黄金时代作品，尤少述及。盖以斯类作品，至不易得。欧美人所得者大都为坊间至劣极丑之翻刻

本。仅具物形，全无意态。而十竹斋、芥子园诸谱，亦往往为再四翻版，色彩全非之陋本，无怪彼辈之忽视矣。尝与友辈谈及，斯类陋本，徒灾梨枣，且贻国羞。我辈若有刊刻，于躬亲督印之本外，必将原版毁去，决不任坊贾草率重印也。George T. Candlin所著《中国小说》（*Chinese Fiction*，美国 The Open Court Publishing Company, Chicago, 1898年出版）中附之插图，均取诸清代翻刻之三国、西游俗本。Laurence Binyon所纂辑之*Catalogue of Japanese and Chinese Woodcuts in the British Museum* （London, 1916）亦以日本版画为主，而以我国作品为附庸，其所收者亦均非第一流之作。夫以世界版画之鼻祖，且具有一千余年灿烂光华之历史者，乃竟为世界学人忽视、误解至此，居恒未尝不愤愤也!二十余年来，倾全力于搜集我国版画之书，誓欲一雪此耻。所得、所见、所知自唐宋以来之图籍，凡三千余种，一万余册，而于晚明之作，庋藏独多；所见民间流行之风俗画、吉祥画（以年画为主），作为饰壁与供奉之资者，亦在千帧以上。其作风之独特雄奇，固与西洋版画面目全殊，亦与日本之浮世绘版画不同。往往富于清逸之诗趣，醇厚之余韵，而不屑屑于表现人间之丑恶，尤忌穷形尽态之现实描写。盖具有古典之健全美者。或清丽潇洒，若云林之拳石小景；或隽逸深远，若米家之山水画轴；或娟娟若临流自媚之水仙；或幽幽若月下独奏之洞箫；或恬静若夕阳之明水；或豪放若天马之行空；或精致细腻若天方建筑之图饰；或疏朗开阔若秋空午日之晴明。即写壮士赴敌，忠臣就义，嫠妇夜泣，孤子啼血，乃至写樊哙之临鸿门宴，刘先主之跳澶溪，高渐离之击筑，段秀实之举笏，虽寓豪放雄迈之意，而终鲜剑拔弩张之态。甚至描春态，写恋情，亦温柔敦厚，适可而止。盖纯为古希腊Praxiteles辈雕刻之同型，具美好镇静、康健晴明之极致者。而其雕镂之技术，则纵横如意，无施不宜；有刚劲若铁者；有柔和若丝绢者；或细针密刺若宋明之锦绣；或点粒凸起，界画分明若立体之建筑；或花采重叠，繁琐精丽，而无损画面空间之布置；或疏朗稀阔，远水孤山，而不失深远无穷之意致。大凡皆足以表现东方艺术之品格与精神。John Ruskin在牛津大学讲述“雕刻术”，成*Ariadne Florentina*一书，评版画之旨趣最精；谓版刻之术，有万不及绘画之美好者在。盖以刀以板，以线条所成之作品，往往是素描，仅能表现对象之要点。然唯此亦使作者辈惯于把捉事物之特点，而以选要之刀法表现之，与素描之功果无殊。是故，绘画有可藏拙者，而版画则一目了然，不精美则必尘俗无可称。我国版画诸名作则固皆精雅绝伦者也。且我国绘画本以线条为主，故尤易

重现于木刻中。重要作品之复制版画者每不至损及原画之精神，盖非仅重描摘绘，存形遗神也。若刘荣、汤尚辈之刻萧尺木《太平山水图画》，黄子立之刻陈老莲《博古页子》，与原作几累粟不殊。而《太平山水图画》于原作笔触圆融，点画纤致处，尤曲尽其妙；粗视之，殆不类刊木。《博古页子》凡四十八图，“计树之老挺疏枝秀出物表者得二十七；小几大案之张，汉瓦秦铜之设，其器具得五十八；衣冠衿饰，备须眉横姿态而成人物者得百四十有九；一切牛羊狗马之类不计焉。列子谓宋人刻沐猴棘端，纪昌以燕角之弓，搠蓬之箭，射虱贯心而悬不绝。噫，人皆以为寓言耳。请观博古牌，世岂乏此手此眼哉!”（唐九经《博古页子序》）我国版画家之具此手此眼者盖比比然也。世人每以版画多摹刻名作，非独立之艺术。然于名画之撷精取华，岂易事哉!古版画之名世者，殆无不是复制古今之诸名作。Dürer为欧洲第一大作家，特为版画作图者，所作均由技巧之刻工辈刻成之（1492–1526年）。Holhein继之，作《死之舞蹈》（*Dance of Death*）由最伟大之木刻者Hans Lützelterge完成之，其影响于后来版画者至巨。英国有Thomas Bewick（1753–1828年）者，以白色线条为主，而不似前人之以黑色线条构成版画，所作《英国兽图》、《英国鸟图》皆杰出之书。19世纪间则有Allgaier与Siegle刊刻Kaulback绘之《列那狐》插图，Bürkner与Cabner刊刻Ludwig Richter所绘之版画，斯皆画家与刻工合作而成版画者，而画家亦专以绘作版画著称。盖画家与木刻家固若鸟之双翼，车之双轮，相倚为用者也。至近代之版画家若法国之Stepham Pennemaker，美国之Timothy Cole及Frederick Juengling诸人，则合画人刻工为一身，已脱离绘画之拘束，而自能成一种独立而特殊之艺术，自有其最高之成就矣。惟我国之版画家则脱离绘画之范畴为独早。明万历间之版画家若黄氏诸昆仲，若刘素明，皆已自能意匠经营，勾勒作稿，其精美固无逊于名画家所作也。且因我国绘画与版画作风之相近，故版画作品之有助于画家者乃独多（惟画家辈每讳言之耳）。盖我国名画，每深藏锢键于皇宫富室，画家得见真迹者寥寥。所藉以入手学习者，赖有若干木刻之画谱耳。《芥子园画谱》之流行，即以此故。而日本诸画谱传刻独多者，其原因亦不外此。余所藏《汪氏列女传》、《素园石谱》诸书，每是从画家散出者，其中消息自不难考知也。尝论我国版画之发展，其历程盖可略述焉。隋唐以前，版刻无闻。而汉魏六朝碑版墓砖之花饰，殷周三代甲骨与铜玉诸器之图案，已甚繁赜工致。追溯渊源斯当为版画之祖，亦若石经碑刻当为刻书之祖也。唐之中叶，佛教极盛，而三藏经卷尚为手写。间有

以木镌佛菩萨像捺印于卷前若押印章者，每卷多至数十百像，以资功德，祈护佑。易石刻以木刻，易拓石以印木之习，斯当其始。而刻木之图像，具有布局意匠者，则当以唐懿宗九年王价施刊之《金刚般若经》卷端之扉图为其祖。与此经同出敦煌者，尚有晋开运四年曹元忠刊版之《大圣毗舍门天王像》一帧，斯殆为佛龛供奉之资者。后此刊经，每卷之前，殆无不具有扉画者。雷峰塔中所藏宋太祖开宝八年吴越王钱淑刊之《宝箧印陀罗尼经》卷前亦有甚精美之扉图。山西赵城县广胜寺之《金藏》，其卷首扉图中之人物，乃大有西域风。南宋刊之《碛沙藏》(至元代尚继续刊刻未已)其卷端扉图，最为精良可喜，线条流动，结构庄丽，为初期版画之杰作。每帧下端大抵皆署有刻工及画工姓名。画者以陈升为最著，刻工则有陈宁、孙佑、袁玉诸人。版画刻工之姓氏，为我人所知者，斯当为其朔。初期版画之为宗教图像，信仰象征，中外固无殊也。至北宋末，版画之为用渐广。《本草》有大观、政和二本;《博古图》为宣和所纂;今虽未睹原刊本，而于元至大重修本中犹依稀可见原本面目之精良。南宋所刊版画书，存于世者尚不在少数。陈祥道所纂礼乐二书，附图甚富。以“纂图互注”为号召之“经”、“子”，自周易、毛诗、周礼、仪礼、礼记以下，至老、庄、荀、杨，刻本多至十余种。妇女读物，若《列女传》者，亦皆图文相辅。至坊间所刊医卜星相之书，殆无不附图者。若《天竺灵签》之类，所附图亦甚精。山经地志之流，非图不明方位，故亦往往附之。惟大抵粗具规模，偏于资用，无甚画意。甚至《东家杂记》卷首，亦有版画数帧。可见斯时版画为用之普遍，已不复囿于佛藏之范围，盖由宗教宣传之资而渐成为世间应用之物矣。此时，中国北部为金人所据。遗黎留居中原者，文化之程度尚高。四十年前，俄国柯资洛夫探险队，于甘肃黑城发掘古代遗址，得文物不少。中有单帧之版画二幅，一题“随(隋)朝窈窕呈倾国之芳容”，署平阳姬家雕印;一题“义勇武安王位”，署平阳府徐家印。此二帧均为金代之物，殆是以版画供观赏之资之创始。人物衣襞，繁琐细腻，大有唐画韵趣。金版之《本草》，翻北宋本，亦雅饬可观。而赵城藏尤为巨帙。盖金之文化与南宋文化成南北对峙，皆演北宋之绪余而加变异者。至元代，而民间流行之版画为用益广，作为通俗读物之白话《孝经直解》(贯云石注)、《三教搜神大全》与建安虞氏所刊《全相平话五种》皆附甚富之插图，且其图形，全同《列女传》。续刊之《碛沙藏》与翻刻宋版之纂图互注诸经子，《本草》、《博古图》等亦皆精美不下原本。号为蒙古版之《祖庭广记》，其卷首所附之颜子从行、乘辂诸图，气象庄严端整，与佛

家扉画之绚丽者，有别具一天地之概。而尼山、颜母山诸图，线条刚劲有力，刀法洁净精细，允为山水版画中之杰作。明初文化，多仍元旧。朱元璋为政酷虐，过于胡人。洪武三十一年间，文化艺术，窒息不扬。而民间经大乱之后，资力艰难，与海外之交通，亦皆斩绝，故出版事业反较元代为落后。今所见洪武刊本，用纸之粗劣，古所未有，且往往以粗黄厚笺双面刷印文字者。余所藏洪武版《天竺灵签》，其插图刻工之幼稚，似较之唐五代为尤甚。持以较宋刊原本，人物依稀犹是，而神情则全非矣。靖难以后，生机渐复。燕京所刊之版画，呈空前未有之光芒。永乐刊板之佛道经卷，有竟卷施以版绘者，富丽精工，旷古所无。图形大似辽金时代之塑像，其精致细密之光轮花饰，一望即知为辽金遗式。盖北平一带之文物，受辽金影响最深也。宣德藏经图式亦工。惟民间流行之读物，若刘东生《娇红记杂剧》，则粗陋简率，无复宋元规范。正统以后，版画传作，于经藏插绘外，寂寞无闻。皇室士夫，殆皆不尚图绘。今所睹者皆市井流俗之所为耳，粗豪有余，工巧不足。世宗践祚，版画作者，乃复振颓风，争自磨濯。以燕京、金陵、建安三地为中心，所刊图籍，流传遍天下。而以建安诸书肆为尤勇健精进，其所刊之通俗演义，童蒙读物，无不运以精心而出以纯熟之手技。图中之人物动作，宫室景色，虽未脱宋元影响，而已较为繁杂多歧。隆庆及万历之初，版画作风，突转入一新时代，而仍以建安诸肆为先导。刘龙田刊《西厢记》，其插图，易狭长之小幅而成全页之巨制，实为宋元版画之革命。盖《列女传》型之版画，局促一隅，布局不易开展。龙田易以全页，则人物之动作与其面部之表情均能表露显豁。实通俗版画技术上一大进步之表征。自斯以后除余氏诸肆尚墨守宋元成规外，余皆急骤变易以趋时尚矣。张居正之《帝鉴图说》刊于北方，气象阔大，而刻工未遒，然实划时代之一大作。以大臣学者而知充分利用版画为教育之资材，盖于版画此后之发展有重大之影响焉。顾玄纬之《西厢记杂录》为何钤所刊，图亦甚工。杨之炯《蓝桥玉杵记》凡例云：每出插图“以便照扮冠服”。盖戏曲脚本之插图，原具应用之意也。而金陵唐氏富春堂所刊诸脚本，则已近于以版画为饰观矣。明刊剧本，几于无曲不图，其风尚殆始于刘唐诸家也。而于版画之日趋工丽，亦有甚大之推进力。富春堂尚刊有《全相评林古今列女传》，《出像增补搜神记》，《三宝太监下西洋记》等，皆版画史上之巨制也。其后有文林阁、唐振吾诸肆，殆皆其宗教。周曰校之《三国志演义》，某氏之《皇明英列传》亦皆刊于金陵，其图形均同唐氏诸书。大抵线条较粗，动作甚复杂，人物则皆大型，表情皆甚显露，尚具民间

艺术草创豪迈、大胆不羁之作风。而金陵板之通俗书渐有夺建安板之势矣。版画之成为纯艺术之作品，斯当为其先河。万历中叶以来，徽派版画家起而主宰艺坛，睥睨一切，而黄氏诸父子昆仲，尤为白眉。时人有刻，其刻工往往求之新安黄氏。徽郡文士之作，若高石山房《目连救母记》、汪氏《环翠堂弈谱》传奇、《人镜阳秋》，程氏《墨苑》、方氏《墨谱》，固无论矣。即金陵刊之《养正图解》、《南北宫词纪》，杭刊之《海内奇观》与夷白堂诸演义，吴刊之《吴骚》、《吴歈》，浙刊之徐文长改本《昆仑奴》，王伯良《校注西厢记》，凌濛初朱墨本《西厢五剧》之类，无不出于歙县虬村黄氏父子昆仲手。沈德符《野获篇》云：《养正图解》徽州人所刻，梨枣极精工。其图像出丁南羽手，飞动如生。盖徽郡出版事业之盛，自汪士贤与吴勉学师古斋、吴馆西爽堂、吴养春泊如斋以来，已凌驾两京建安矣。而版画之工，尤绝伦无比。古代之版画，刻工即为画家，故图式多简率（惟《碛沙藏》扉画作者自署曰陈升画）。或摹写实物图形，或勾勒前人旧作，或凭其想象，创绘画幅，无一大画家之作品，亦无一大画家曾专为版画作图者（鲍氏谓汪氏《列女传》图出仇英手，实不足凭信）。而斯时，则有汪于田、丁南羽、吴左千三人，为歙之版画家作图不少，环翠堂诸书多出于田手；泊如斋重刻《宣和博古图》则出丁、吴手(持以较嘉靖间蒋旸之刻本，便知泊如斋刻本之工致)；《程氏墨苑》、《养正图解》均为南羽绘；《方氏墨谱》则为南羽、左千合绘。后高阳为胡正言作《十竹斋画谱》；而陈老莲绘《九歌图》、《水浒叶子》、《博古页子》，萧尺木绘《离骚图》、《太平山水图画》等皆专为付之梨枣用者。以大画家之设计，而合以新安刻工精良绝世之手眼与刀法，斯乃两美俱，二难并，遂形成我国版画史之黄金时代焉。且诸刻工久受画家之陶冶，亦往往能自行拟稿作图，其精雅每不逊于画人之作。吴承恩《状元图考》，其图出歙人黄应澄手，即黄氏昆仲之一人也。斯复与近代版画之风相近矣。大凡歙人所刊版画，无不尽态极妍，须发飘动，能曲传画家之笔意。周履靖《画谱牍》(《夷门广牍》之一种）所收画谱五种，无一不精工。而《春谷嘤翔》一卷，所刻诸禽之毛羽，皆细若丝缕，滑润有光。顾炳刻《历代名公画谱》，黄凤池刻《唐诗画谱》、《六如画谱》、《梅竹谱》，杨尔曾刻《图绘宗彝》等，皆能撷精取要，得古作之意而未大失其神，其刻工皆臻妙境。而当万历三十四年顷，程大约《墨苑》初印者，曾以五色墨模印数十幅，其色彩绚丽美妙，前无古人，殆为彩色版画之先驱。后一年而《风流绝畅图》出，通帙皆施以彩墨，人物之肤色衣履乃至几饰窗帏，无不栩栩如生。虽是亵图，却为绝作矣。天

启崇祯间，朱墨本、五色本之书籍盛行，而版画之数色套印者仅胡正言之《十竹斋画谱》与《笺谱》耳，而实已跻彩色版画至高之界。所刊之花卉、蔬果，胥鲜翠欲流，晶润如生；禽鸟之羽毛，草虫之网翼，其绒翎、网纹，亦无不曲肖，一笔不苟，有类宋之院画；而雨后柳枝，风前荷盖，滴露未晞，流转欲掷；半枯秋叶，虫龈之痕宛然，虫丝犹袅袅粘牵未断，尤穷工极巧，功媲造化。《笺谱》诸画，纤巧玲珑，别是一格。以设色凸板，压印花瓣脉纹，鼎彝图案，与乎桥头水波，山间云痕，尤为胡氏之创作。人物则潇洒出尘，水木则澹淡清华，蛱蝶则花彩斑斓，欲飞欲止，博古清玩，则典雅清新，若浮出纸面。其后，萝轩、殷氏诸谱，怡府之笺，皆仿此，而终不能胜之。明清之际，老莲、尺木，以遗民而从事版画，托物见志，寄慨无穷。其刻工黄肇初、建中、刘荣、汤尚辈皆能竭技尽巧以赴之。故于陈萧纵笔挥写，深浅浓淡，刚欲壁立千寻，柔如新毫触纸之处，胥能达旨传神，大似墨本，不类刻木。张宗子之《三不朽图》，金古良之《无双谱》，亦《水浒》、《离骚》之意也，工力亦深。顺治、康熙以后，神州沦为狐兔之窟，蹂躏压迫，无所不至。薙夷略定，乃亦宣扬艺术，以资粉饰。《万寿盛典图》、《避暑山庄图》、《耕织图》、《南巡盛典图》、《皇清职贡图》等，胥皆富丽堂皇，绘镂极工。然终嫌精致有余，气韵不足。盖廊庙之歌，虽亦铿锵有节，而中人欲睡矣。李渔婿、沈心友所纂芥子园诸谱，能于十竹斋外，别出一手眼；其山水画拖蓝带紫，颇具阔大之气象，其花卉翎毛，亦粗豪有力。所得其时彩印版画，若《西湖佳话图》，若《三国演义图》，皆如是。然此后版画之为用，乃从纯艺术之坫坛，而堕落成谄谀矜夸之具矣。《闽颂汇编》则功德碑之遗绪也，《西堂年谱图》、《泛艖图》、《鸿雪姻缘图》等，则《万寿南巡》之余音也，而笔意则较为恣放流动。《泛艖图》长卷大幅，烟云缥缈，触笔成趣，能免于板涩。道咸以后，版画之应用复广。别下斋刊《阴骘文图证》，图出费丹旭手，意匠甚工。改琦之《红楼梦图》，任熊之《列仙酒牌》、《剑侠传》皆为刊板而作，有十洲、老莲画意，而刻工之精良，亦不下于子立。顾沅刊《吴郡五百名贤图赞》等巨著数种，足征吴地刻工之未失先型。而桃花坞者，在苏郡城之北隅，独以刊印"年画""风俗画"有名于时。自雍正至清季，坞中诸肆，殆为江南各地刊画之总枢。盖自徽派版画式微以后（乾隆以后徽派刻工无闻焉），吴中刻工则起而代之矣。所刊有具西洋风者，其情形与利玛窦之宗教画像为徽派刻工所复刻者相同（利玛窦诸图见《程氏墨苑》中）。而粤中画家刻工亦起而问鼎中原，梁廷枏《小四梦》之插绘，麦氏《镜花缘之人物图》，均甚良好。

光绪末，欧美新型印刷术流入我国，上海诸画家，若吴友如辈，皆专为石印作画，汇为数十百册，而木刻几废。桃花坞诸肆皆沦为废墟矣。克保先型者，惟北平一区耳。民国肇建，文人学士，荟萃旧京，文酒之会无虚日，每喜自印诗笺。林琴南之山水画，首见刊木。陈师曾、齐白石、陈半丁诸画人皆竞为诸肆作笺稿，一时彩印画之风复大盛。其间，娟秀雄奇，无所不有；娴静辉煌，各极其致。而白石诸作，粗枝大叶，随笔渲染，朝华未谢，夕秀方启，气象之雄，前所未有，而刻工竟亦能不失其意。是则于胡沈二家外，又别具一种宗风矣。惜仅供文士赏玩，未能施之他用。余辈颇思资之复活古版画。而变起仓皇，故都沦陷。斯愿之遂，当待之恢复之日矣。然自变后，版画之效能，乃别辟一新途。刻家皆为少年艺人，报国有心，荷戈自效；而版画者乃为宣扬国力之资物，却敌播功之露布矣，其作风与前修截然不同，盖已与欧美近代作家合流而远于古艺人之遗型矣。兹书所述，止于《北平笺谱》之选辑。若簿籍然，前簿已阖，新册方启。兹书，则旧籍之总结也。若论述少年艺人之所作，则当待之来日矣。综观我国版画发展之历程，与世界各国无殊。始于宗教之图，继资应用、教育，终乃成为纯粹之艺术品。其刻工、绘工，初本为一人，继乃为画家与刻工之合作，终则刻绘之工复集于一身。惟诸国于挽近数十年方完成其发展之路径者，我国则已于三百年前几完成之。而遭时不幸，中原板荡，艺苑根芽，摧残殆尽。刻工日趋倒流，不复能厕身艺林。独任后进者勇晋不已，亦可慨已!然植根深厚，复兴之兆已见。继今有作，可卜其必能别辟新途，大弘前徽也。斯之结集，或可有助新进艺人于百一欤?抑更有进者：兹书之作，为意不独囿于版画艺术之阐幽扬微。我国史家，每龈龈詹詹于文字之矜持，而忽视实际社会生活之表现。兹书所集版画，自唐宋以来，凡千七百幅，胥足反映千年来之生活实相、社会变迁。凡民间之起居衣食，上自屋宇之演变，衣冠之更易，下至饮馔娱乐好尚之不同，皆皎然有可征者。殆亦论述我国近代史者所不能废也。而复刊名画，溉灌艺苑，实物图形，有助科学，则亦意中之收获。近代工艺美术，日进而与纯艺术相近。埃及图案，唐人织锦，每为时流所取，模用新型。尝见日本陶瓷诸器，取精用弘，自古代钟鼎之几何图饰，至近代山水人物之图谱，无不兼收并蓄。我国工艺，方入复兴之途。瓷漆诸器，锦缎诸型，其必有资于斯，亦可断言。故兹书者，不徒足雪我国艺坛之耻，亦资用之一要籍也。语曰：温故而知新。此义可深省也。而兹书纂辑经过，亦有不能不一言者。盖余于兹书，亦既殚精疲神二十余载矣。其间艰苦困扼之情，焦虑萦

心之态，殆非尽人所能告语。凡兹所收图籍，类多得之维艰，或节衣缩食，或更典售他书以得之。有已得之，竟以无力而复失去；有获一见，而力不能收，竟听其他售。一书之得失，每至形之梦寐，数年不能去怀。袁凫公剑啸阁刊《隋史遗文》，附图近百幅，甚精好，平贾持以求售。适值囊空如洗，却之。后为北大图书馆所得。今乃陷于故都矣！明刊《禅真逸史》，附图八十幅，尝一见于邃雅斋。以价昂未及收，而转瞬踌躇间，已失去，不可复得。李卓吾评本《幽闺记》，胡正言《十竹斋笺谱》，万历间建安余氏刊诸小说，崇祯刊《金瓶梅图》、《唐书志传图》等不下数十种书，皆尝一见之，而因循坐误，不可复收得，抱憾何已!然亦未尝无奇遇巧合。金忠辑《瑞世良英》凡五卷，刊于关中，图近三百余幅。平贾某索值二百余金，余未能应之。为孝慈所得，孝慈卒后，辗转归于涉园陶氏。顷陶氏书散出，此书归北平修文堂。幸为余所见，立持之归。阔别数载，终得归库，喜可知已!陶氏又藏有彩色印程氏《墨苑》一书。余尝以徐森玉先生之介，至津沽访兰泉，专事披阅此书，录目而归。不作收藏想，唯愿得假印耳。不意于劫中竟得归余。萧尺木《太平山水图画》，余访求甚久，几得而复失之。顷乃承张尧伦先生慨然见贻。更有一书，初得其半，数年后始获其全帙者。亦有终不能得其全者，景泰本《广信先贤事实录》六卷，其第六卷中，有辛稼轩图像一帧。余收得一本，是天一阁旧藏，仅存第一二卷，稼轩图像竟不得一见。然天一阁书目原注已阙其四卷，恐天壤间更无完书者矣。又每于诸肆残书堆中，搜掘终日。室暗如夜，鼠粪虫渍，遍于书上。检竟而出，两手竟尘宛如染墨。辛勤一日，或竟一无所得，或亦得一贴半尺之残本。偶一获见一二奇书，便大喜欲狂，大类于荒山野谷中寻掘古帝王之陵墓。又尝于残书之背，揭下万历板《西游记图》二幅，建安余氏板《西汉志传》一幅，万历板《修真图》一幅，便大觉快意。凡此一页半幅之微，余亦收之。集此千数百种书岂易事乎?往往斥半月粮，具大决心，始获得一二种。岂富商大贾，纨绔子弟辈之以书饰壁壮观者所能知其甘苦！殆如猩猩血，缕缕滴滴而出。何一非呕心镂肺之所得耶？而同一书也，又有初印次印之分。次印者图多模糊，或已挖去刻工姓氏，或竟另易他名，非得初印本，不足以考信。故余得《状元图考》至三种之多，始发现明刊原有二种；又得汪氏《列女传》至四种之多；程氏《墨苑》至三种之多；他若《仙佛奇踪》、《女范编》、《古列女传》、李告辰本《西厢记》等数十种，亦皆蓄本二种以上，始得决一疑，得一定论。臧晋叔《元人百种曲》附图至二百数十幅，幅幅精良，而求其刊工署名，则所见各本皆无之。偶

于北平来薰阁睹一残本，凡三十许册，其图竟每幅皆以真草小字署刊者姓氏。时傅孟真与余皆欲得之。以其价昂，踌躇未收，而竟归诸日人，至今嗟惜未已！于时，与余有同好者，在沪有鲁迅、周越然、周子竞诸氏；在平有王孝慈、马隅卿、徐森玉、赵斐云诸氏。搜访探讨，兴皆甚豪。有得必以相视，或见一奇书，获一秘籍，则皆大喜。孝慈竟因书发痫死。隅卿授课北大，一日，仆于案上而死。鲁迅亦卒于沪。森玉、子竞远在滇池，斐云则株守北平。越然近亦不甚讲收藏。辨疑质难、会心同赏者，今复有何人乎？茕茕一身，处于荆天棘地之中，乃复丛书于室，独肩此史官所阙之业，亦可伤已！

忆十数年来尝挟照相师数人，至越然许，至吴门吴瞿安氏许，至孝慈许，至北平图书馆，尽摄所欲得之版画而归。正欲继摄隅卿所藏，而余仓皇南下，无心于此事。今隅卿诸书皆沦陷于故城，欲睹无从矣。凡所得影版，亦盈数箧。所憾者：贾人重利，每辇精品出重洋。德国某博物院藏有清初版彩印《西厢记图》；美国某图书馆藏有《素娥编》全帙，为数年前王某所售。日本所藏我国版画尤富。彩色版《风流绝畅图》、《殷氏笺谱》、《萝轩变古笺谱》均在彼邦。凡此绝代秘籍能复归于我乎？求全求备，百年难期。而世事瞬息万变，及今不为纂辑，则并二十余年来所已搜集者或将荡为轻烟，虽百身何赎乎？因悍然不顾其疏漏，先就所已得者，次第刊印行世，庶或稍减杞忧而有稗此大时代之艺人史家乎？惟刷印之工，至为繁琐，数载经营，尚未及半。初拟复刻（日本大村西崖所辑《图本丛刊》皆为木刻复印者），然精良之刻工不易得，且易失原作精神，遂决用珂罗版印行。尝嘱托故宫印刷所杨君试印数十幅，其刻划精美处与原作不殊累黍。而沪地印工，远不逮平，数经尝试，始勉中程范。其间彩色版画，亦尝试付商务印书馆以彩色珂罗版复制三数幅。而色彩精神均远逊于原作，遂搁置数年。而不久，此彩色印机亦毁于兵燹。尝见狄平子重印《芥子园画谱三集》以珂罗版作图底，而以木版套印彩色于上，或竟加以手绘，狼狈徘徊，无一是处。陶兰泉所印墨谱诸书，金彩辉煌，可眩俗目，然系重加描绘后，付之彩色石印者，木刻之锋芒全失。偶与鲁迅先生同辑《北平笺谱》，乃知北平尚有刻工，能刷印彩色版画。遂假孝慈藏本《十竹斋笺谱》付刻，刻成一册，果能不损原作之秀丽，远胜大村西崖复制之诸书，因决将彩印版画，均复以木。惟工程浩大，难期克日告成耳。赖有斐云在平负责督印，凡有所成，皆斐云力也。独于程氏《墨苑》彩印诸图，特费踌躇。诸图非套印，乃施彩墨于版上而后刷印者。遂先付珂罗版景印，印成后，再加刻版（其刻工极为细密，恐描绘失真）。刻成，

遂仿原作，渲染彩墨于木版上，再加刷印，尝试再四，乃告成功。用纸选料，亦几经周折，始有惬于心。凡此琐琐言之者，盖以见兹书之作，一篇一页，莫非余心力所萃。所搜集之图录，皆余二十余年来辛苦艰难之所得；所写定之史实说明，亦皆余冥搜苦索之创获，盖为此史者自余始。初无所资以取材，辛勤固倍，所得独多。匡正初益，盖有俟于后之君子。或有以际斯沧海横流，狐兔群行村落中，救死不遑，匡时为急，而乃荒时废业以务此不急无补之作见讥者。余惟尺有所短，寸有所长。书生报国，毛锥同于戈戟。民族精神之寄托，唯在文化艺术之发扬。历劫不磨，文事精进，乃可卜民族前途之伟大光荣。Aeschylus讴歌于波斯战争之中，Dante宣扬意大利民族精神于曙光将临之际，Goeth与Schiller亦于日尔曼民族苦斗之时扬声鼓舞其同侪。司马迁作《史记》于汉与匈奴争长之时，章太炎所著，胥写于辛劳忧勤之中。唯大时代乃产生大著作。我民族光荣之建设，正息息在牺牲与奋斗中迈进。余之兹书，或亦不贤识小之所贡于我民族者乎？

中华民国二十九年一月七日郑振铎序

（原载《文学集林》，1940年第3辑）

附：《中国版画史图录》编例

一、本书所载我国版画史实及图录，自唐五代迄于民国。凡附有版画之图籍，自经子以至山经地志，小说戏曲，无不博采兼收；并选及通俗年画。参考书目在三千种以上。引用书目亦在一千数百种以上。

二、本书凡正文四卷，“图录”二十卷。编纂时间在二十年以上。正文部分，考释源流，钩稽史实，创写传记，评骘图形，在在皆第一次见之文字者。积稿数尺，用力甚劬。或有未谛，恕其草创。

三、图录部分，于宋元及明初之作，每选其足以代表者；于乾嘉以来之作，则仅择其重要者；于传本尚多，访求尚易之书，则仅取十一于千百。唯于明清之际《十竹斋笺谱》，陈老莲《博古页子》、《水浒叶子》，萧尺木《太平山水图画》诸作，则不吝全部收入。盖不独原书难得，即其本身亦为绝作，足以代表我国版画之最高成就也。

四、编者毕生心力，萃于有关版画图籍之收藏，虽零篇断简，无不兼收并蓄。本书所采，大致以编者所自藏者为主。

五、本书图录，所收者，凡一千七百余幅，除自藏者外，殆集我国藏书家之精华。凡公私书库所得之秘籍孤本，有见必录，随时假印。隆情盛谊，永铭不忘。其间有已遭兵燹者，有已沦陷故都者，有已深藏锢健不能复睹者，有已辗转数家，流落海外者。幸存片羽，弥痛沉沦！

六、版画之书，贵于得初印之本，后印者每多图形模糊，失大神彩。亦往往挖改刻工姓氏，不足考信。编者于此，搜访钩稽，殊费苦心。同一书也，有集合诸本，多至三四种者。凡本书所收，务择其尤精良者。非初印本必不可得，不以次印本入录。

七、图版大小，务仿原书，累粟无殊。有试印至再至三，始至惬意快心之境者。惟亦有原书已不可复睹，而当时留影曾经缩摄，则不能不用缩本。但仍注明原书版型尺寸。

八、近人所印版画每加描绘，再付石印，全失木刻之刀法与精神。本书除于彩色套印之图版外，全部以珂罗版复制。浓淡深浅之间，务求合于原作。

九、复制彩色版画，最感棘手，初曾以彩色珂罗版试印数幅，颇不惬意。后因刷印《北平笺谱》，乃知北平尚有刻工，能从事于此。遂将彩色诸版，全部付之重刻。果神彩焕然，不异原作。

十、本书选择用纸，煞费苦心。近人每以白色宣纸印珂罗版，黑白过于分明，甚损美感。凡经尝试，初用黄色毛边纸，后用白罗纹纸，染以古色，皆不甚合用。最后乃访得乳黄色罗纹纸一种，始犁然有当于心。惟此纸甚不易得，仅泾县某山产之，定制备用，艰于再得。至彩色版画，则仍用白色宣纸，取其易于显色也。

十一、本书装潢，力求精雅，间有仿宋代蝴蝶装者。封面函箧，则均用国产绸类为之，殊为古朴庄丽。

十二、本书首附引用书目，末附刻工姓氏索引、画家索引等，甚便读者考查检阅。

十三、本书为我国艺术史之一部。编者继此有作，更将从事于汉魏六朝碑刻图塑及唐宋以来织锦图案之搜集。凡此，皆往昔论述我国艺术史者所未之及者也。

十四、本书得以告成，赖友朋之力为多。王孝慈、马隅卿、鲁迅、吴瞿安诸先生皆已相继下世，不及见此书之成。每一念及，腹痛何已！赵斐云、张菊生、潘博山、潘景郑、瞿凤起、徐森玉、周越然、徐蔚南诸先生，或相助访求，或慨假所藏，铭感至深！本书题签出吴湖帆、黄蔼农二先生手笔。印刷奔走皆赖中国书店杨金华先生之力，出版发行，则有藉于赵家壁先生。此皆编者所应致深厚之谢意者也！

《中国古代版画丛刊》总序

版画就是木刻画，用一块木板，刻出人物图像等，而用纸刷印十百份乃至千万份的。它是属于绘画的一个部门，却较绘画有更广大的宣传作用。在近代印刷术没有发明之前，木刻画乃是主要的传播艺术形象与科学知识的武器。当然，宗教的宣传也是其作用之一。在中国，最早是用来刻印佛像、菩萨像等；在西方，则用来刻印圣母像、耶稣像。在彩色套印的版画没有发明之前，都是用笔把各种彩色涂在版画上的。纸牌和酒牌的刻印，也在其早期的应用范围之内。凡是需要多量分发或传播的绘画，在较早时期，都是用版画来刷印的。对于大多数的宗教信仰者们，对于不大识字的人，对于爱好艺术的人，总之，对于一切人，版画所表现的造型艺术，乃是他们所喜爱的，所赞赏的，所拥护的。不看见"年画"的市场么？拥挤着的男男女女，老老少少，不都在热烈地欣赏彩色鲜艳的《百子图》、《美人图》和许多戏剧故事画、风景人物画么？他们挑选最惬心合意的一幅或几幅，买回家来作为新年和其后的若干时日的装饰或欣赏之用。它满足了广大人民对于艺术的欣赏的要求，培养了他们的欣赏能力，增加了他们的一般常识乃至历史知识和对英雄故事的了解。有了版画，许多应用科学，像《本草》，像《武经总要》，像《博古图》等等，乃能说明艰深的问题。一幅详明的版画，比之长篇大论的文章，更能引人入胜，更能把道理阐说明白。宋人郑樵极力提倡图籍的作用。古代所谓"图"，除了手绘本之外，就是木刻画的本子了。"图文并茂"，乃是应用版画作为插图的书籍的美称。"看图识字"，说明了插图怎样地能够给人以教育。

作为书籍的插图还不是最早的版画主要的应用范围。它常常是单帧印行，作为供养之资，像佛像、菩萨像、圣母像之类；作为饰壁壮观之画幅，像《四美人图》、《西湖十景》之类。它是从附庸而

蔚为大观的，在美术史上有它的特别地位。它的耀目的光芒，从公元9世纪到20世纪不断地照射出异样的变幻无穷的彩色。它可以写成一部它自己的发展史。在比较成熟的晚唐时代的一部《金刚经》的扉画（868年刻）上，已经可以看出中国版画的创作是有了更早的来源的。宋代的版画，虽保存下来的不多，但已能使我们明白其高深精美的成就。《三礼图》、《天竺灵签》和许多佛经的插图，一眼望之，就知道不是什么粗率的作品。他们乃是很高明的艺人们的创作。大气魄的有插图的书籍，像《博古图》、《营造法式》和《大观本草》等原来的北宋时代的刊本，虽已不可得而见（有零页，但未见附有插图的页子保存下来），但在后代的翻刻本和摹绘本上犹可看出他们的精致而准确的有上等的科学价值的版画的光彩来。建版的图书，开始了上图下文的狭长式的插图，也开始了小说书、故事书的插图风气（像《列女传》）。今存的元至治本的《三国志平话》等插图，是从宋代一脉相传下来的。人物的形象虽都是小型的，而极为活泼生动，虽咫尺而具有寻丈之势。这样的作风，一直到明末还保存着。明初的版画，全部继承了宋、元的风格。但洪武时代，犹是粗率。至永乐、宣德，则浩浩荡荡，气魄壮大，在扉画上，精致工细，一笔不苟，而也时有撼心震肺的大作品出现，像《鬼子母揭钵图》之类。弘治以后，插图的应用尤广。正德、嘉靖之际，已有以“版画”为表现社会生活、夸耀政治家的治绩和大官僚地主的园庭布置的工具。在家谱里，除了墓道、祠堂的景色之外，祖先的画像，也都以“版画”来表现之。这便成了很可珍贵的历史资料的一部分。万历时代乃是中国古代版画史的黄金时代，在那四十八年间，不仅保存的插图本特别多，而且也门类繁杂，包罗万象，为研究封建社会生活的最可珍贵的第一手资料，像《忠义水浒传》插图、《元曲选》插图、《帝鉴图说》、《古今列女传评林》、《程氏墨苑》、《方氏墨谱》等等，都是以浩瀚的一二百幅乃至三五百幅的插图，表现形形色色的封建社会人民的喜怒哀乐之情与多种多样的理想的和现实的生活的。没有别的图书比之他们会包含着更多的这样的形象化的具体的史料的了。还有举之不尽的许多小说、戏曲的插图。还有种种的诗、词画谱和包括了古代名画成为一部以插图为主的“历代画史”的《顾氏名公画谱》等等。至于实用的“本草”、“医经”、“武备书”等等的均有丰富的插图，那是更不用特别提及的了。在这个时代的中期，程君房刷印《墨苑》时，初曾使用彩墨，试印若干幅的彩画，这便是所谓五色印本的《程氏墨苑》，而一时游戏之作，乃成为彩色版画创作的先声了。崇祯版的《金瓶梅》插图，以二百幅的版画，横恣深

刻地表现出封建社会的现实生活，在那里，没有金戈铁马、名将对垒，没有神仙鬼怪的幻变，没有大臣名士们的高会、遨游，有的只是平平常常的人民的日常生活，是土豪恶霸们的欺诈、压迫，是被害者们的忍泣吞声，是无告的弱小人物的形象，实在可称为封建社会时代的现实主义的大杰作，正和《金瓶梅》那部大作品相匹配。陈洪绶以名画家而为“版画”作画稿，老莲的《水浒叶子》传遍天下，也就壮大了“版画”的声势。胡曰从寓居金陵，制作《十竹斋画谱》、《十竹斋笺谱》，发明了逗板拱花之术，为彩色版画奠定了最坚实的基础。萧云从以遗民而写《离骚图》、《太平山水图画》，以及刘源写的《凌烟阁功臣图》，金古良写的《无双谱》，都不是无所谓而作。故国的山河，无双的英雄人物，可泣可歌的为祖国、为自由而斗争的事迹，皆以版画来表现出来，化身千百，宣传的作用甚大。满洲的皇室，也随即运用了“版画”的武器，来宣传他们自己。于《耕织图》等实用图籍之外，像《万寿盛典》的插图，出于画家王原祁和刻工朱圭之手，洋洋洒洒两巨册，是一幅放大放长的《清明上河图》，虽写皇家盛典，而实亦当时市井生活的写真也。李渔和他的女婿沈心友，创作《芥子园画谱》，在彩色版画的制作上，也有了新的贡献。乾、嘉以来，版画的应用，自皇室以至民间，迄未中绝。至于清末民初，彩色版画的创作，尤能独创一格。名士诗人们竞作诗笺，以相酬酢，出奇制胜，大有精神。鲁迅先生和我编的一部《北平笺谱》，就收集了那一部分“诗笺”的精华。到了今日，则彩色版画的技术更为遒上。荣宝斋所印制的唐周昉的《簪花仕女图》，套印到一千次以上，印在古色绢上的，尤为逼真。吸取了西方方法的新木刻画，也有了很大的成就。把古代版画的传统艺术和西方木刻画的技术，结合了起来，创作出新的内容和新的形式的版画，是完全有可能实现的，而且现在就正在实现。将一千多年的古老的版画，推进到更为光辉灿烂的阶段，就将是我们这一代的事业。所以，在我们这一代也完全有必要，把古代版画的优良传统介绍出来。不仅供木刻家吸取古代优良传统之资，而且，在提供了封建社会生活的史料和第一手的古代科学、技术知识等等方面，这种介绍也会有很大的作用。

中国古代版画的收集，只是最近五六十年来的业绩。在过去，对于收集版画，都讳莫如深，被称为收集“小人书”。画家们往往购置许多版画书作为画稿，却也不大愿意让别人知道。藏书家间有庋藏有插图的书籍，却并非为了插图而收集它们。在民国初年，有陈大镫先生的，才第一次着意地收集明代的版画书，并着手编辑《徽派刻工名手姓名录》。王孝慈、马卿隅二先生继之，乃大有收获。北京

图书馆也闻风而起，成为插图书的归宿地。我在南北各地也不断地在收集版画书，而收集的范围较广，亦间得宋、元及明初刊刻的图籍。在三十多年的辛勤地收集的结果，所得不过一千多种，合之北京图书馆所藏，不计地志山经，也不到二千种。可见，这类美术书是“可遇而不可求”的。在今日，即欲求一原刊初印的《耕织图》也非易事。因之，复制流传其中的重要图籍，实有必要。

我曾经绝绝断断地编印过《中国版画史图录》五辑（第六辑已印刷及半，未出版），共二十册，“版画史”却始终未着一字，虽然曾搜集了不少材料。前几年，又曾为人民美术出版社编辑一部《中国古代木刻画选》，到了今年才完成，其前面才有一篇《中国木刻史略》。它们只可作为初步的介绍而已。上海古典文学出版社和我商量，要出版些这一类的图籍。我感觉到《版画史图录》和《木刻画选》都只是零缣片页，只可作为“窥豹一斑”，欲求其全，却非重印若干部全书不可。因便着手编辑这部《中国古代版画丛刊初编》。《初编》所收，凡三十六种，时代是，自宋代到清代嘉庆。也还只是选择一部分重要之作而已。继此有作，将还会有《二编》、《三编》乃至七八编而未已。（重要的有益、有用的插图书，值得复印流传的，总有五百种以上。）如有可能，每年将出版一编到两编。

很感谢古典文学出版社给我编辑这部篇幅浩瀚的《丛刊》的机会。读者们得到这样一部书的时候，想来也会感谢他们的慎重、细致的复制与精美的装帧的。

一九五七年九月二十二日郑振铎序于保加利亚瓦尔纳市的黑海海滨

（《总序》载丛刊样本，未正式出版）



《中国版画选》序言

北京荣宝斋选刻了历代版画的代表作品一百六十七幅，集成两册出版，这是对于介绍中国古代版画的优良传统有用、有益的工作。中国的版画具有长久的和优良的传统。远在汉代的时候，就有刻在石版上的半凸雕或线雕的画像，那些画像表现了历史人物和故事，也表现了当代的生活。到了唐代，就有木刻画出现。在公元868年雕印的《金刚经》的扉画，是今天所知道的有绝对年代可稽考的第一幅版画。但在实际上，版画的出现的年代恐怕要比这个时期早得多。它不完全是宗教的宣传画，也不完全是单帧的作为供奉之用的神像、佛像、菩萨像之类。在很早的时候，它就已成为科学书籍的插图。像在12世纪初期刊印的《宣和博古图》、《营造法式》和《大观本草》等，就都已具有丰富的版画的插图了。单帧的单纯地作为饰壁的年画式的《四美人图》之类，也产生得很早。宋版《列女传》的出现，开始了文艺书里的插图的风气。以后，元明二代的小说、戏曲和故事书里的插图，就大为盛行了，甚至，如果有一部小说或戏曲而不附插图，却可算是例外的事。明代（1368−1644）乃是中国版画的黄金时代，附有插图的书籍最为多种多样。于小说、戏曲之外，唐诗有了插图本，诗余也有了插图本，甚至个人的创作，像《百咏图谱》也出现了。山经水志的插图像《东西天目山志》、《武夷山志》、《海内奇观》、《天下名山胜概记》以及《西湖游览志》等，都是很精美的。百科全书式的《三才图会》乃以版刻的“绘图”为其主要的内容。作为画家们的学习的范本的画谱，从竹谱、梅谱开始，到《夷门广牍》里所收的《画薮》七种和《图绘宗彝》等，包罗的题材是很广泛的。顾炳的《顾氏画谱》乃是一部附有丰富插图的中国绘画史，尤具特色。《程氏墨范》、《方氏墨谱》和《方瑞生墨海》三书，虽是墨范的标本，却成为版画的丰碑了。胡正言的《十竹斋画谱》和

《笺谱》，创造了彩色版画的新型，影响很大。当然，在这个时期也产生了若干不健康的版画或者很粗率幼稚的作品，而可作为代表的却是更多的更好的插图。陈洪绶（老莲）崛起于明末，以绝代的才华，满腹的牢骚，为《九歌》，为《西厢》，为《水浒》，乃至为若干古人（博古页子），写作版画的底稿，光芒熠熠，足为这个黄金时代生色。更有萧云从，于作《楚辞图》（《九歌》和《天问》图）外，复绘《太平山水图画》一册，殆是集古来山水画作风的大成。入清以来，版画渐见衰落。然朱圭犹鹰扬虎视于康熙一代（1662-1722），其所作《耕织图》和《凌烟阁功臣图像》，乃是上乘的作品，而二巨册的《万寿盛典》的插图，虽为皇室的颂扬之作，却也点缀了不少民间的风俗市态。嘉道以来（1796年以后）上海和广州的版画作者们异军突起，问鼎于两京、苏杭一带的古老的画肆，颇振起了一时版画的新潮。1933年鲁迅和我编辑的《北平笺谱》，并不是中国版画的一个结束，而是一个新的开始。荣宝斋这几年的成就是十分惊人的，既继承了古代的优良传统，而又不墨守陈规，时时有新的发明，特别在绢面上的刷色，印刷到七八百次（像周昉《簪花仕女图》的复制本），几有乱真之感。“推陈出新”的好例，于此足以说明之。这部相当浩瀚的版画集，也便是出于荣宝斋的工人们之手，有许多幅不仅逼肖原本，其至超过了他们，它简要地集中了这一百六十七幅的古代版画的代表作品，一方面说明中国版画的长期的历程，另一方面便介绍了中国版画的优良传统，作为新的版画作者们的观摩之资。它们是经过相当仔细地谨慎地选择过的。弃其糟粕，取其精华，我相信它的编者是做到了的。

一九五八年六月七日郑振铎序于北京

（《中国版画选》），荣宝斋，1958年）

